

العدد 697 | مارس-أبريل 2023





مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 72 | العدد 697 | مارس-أبريل 2023



حضر اللؤلؤ أولًا في الأساطير والحكايات الشعبية، ومن ثم في كتب التاريخ والآداب وعوالم الاقتصاد والحياة الاجتماعية والفنون الغنائية والبصرية، وصولًا إلى الدراسات التي تخرج اليوم من مختبرات البحث العلمي. لكن الحضور الأقوى لهذه الجوهرة الثمينة كان في المجتمعات التي اعتمدت عليها في نظام معيشتها كما كان الحال في الخليج العربي حتى أقل من قرن مضى.

الصورة: Getty Images

طباعة
مطابع المطوع

ردمد ISSN 0547-1319

لطلبات الاشتراك الخاصة باستلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشتراكك أو تحديث البيانات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 04 / 04 / 1409هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150، وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 90,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.

محتوى العدد

قبل السفر

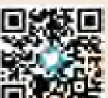
أدب وفنون

طاقة وبناء

آفـــاق

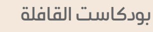
الملف

تابعونا @QafilahMagazine

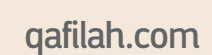



مجلة القافلة













معلَّقات روبوتيَّة

منذ الإعلان عن احتفاء المملكة بهذا العام 2023م عامًا للشعر العربي، يُوقِد الشعراء والمشغوفون بالشعر العربي عمومًا شموع الأمل، إذ يحدوهم التفاؤل بأن مستقبل الشعر سيكون بعيدًا عمّا رسمه البرتغالي أفونسو كروش في روايته القصيرة "هيّا نشترِ شاعرًا"، التي يُخيَّل إليك حين تقرؤها أنك تنظر بعينَي شاعر حالم إلَى الشعر بينما هو يُحمل على نعشه ليُدفن حيًّا!

الرواية التي تنطلق على ما يبدو من واقع متخيَّل بأسلوب متهكم ساخر لا يخلو من نزعة مبالغة، يصف لنا كروش من خلالها عالمًا لا يتحدث سوى لغة الأرقام والتقنية، ويتشبَّث بحبائل المادية إلى حدِّ نسيان الجوهر، حيث لا موضعَ قدم فيه لشاعر، ولا لرسّام أو فنان، إلا بما يُشبه دور السلعة التي تُشترى لمجرّد الزينة ثمّ تُباع أو تُرمى حين يُقضى منها الوطر. أما نهايتها التي تشبه الرثاء الحزين للشعر والشعراء، فقد يُشتم منها وجود ضوء آخر النفق وإن جاء به الكاتب على سبيل القدر الساخر، فالأحداث تنتهي بإدراك الفتاة الراوِية نفسها لقيمة الشعر في جوهره، ما يدفعها إلى زيارة شاعرها المهجور باستمرار في حديقته المنفى.

مع تفاؤلنا بأن مصير الشعر لن يكون بسوداوية نهاية الرواية، تبقى أسئلة كروش التي يثيرها من وراء ستار السرد في مخاض النقاش، وهي أسئلة يشاطرها إياه كثيرون كما أنها ليست وليدة الفترة الراهنة، بل هي تلقي بنفسها على أكثر من لسان ولأكثر من سبب وجيه. فمع سطوع نجم العلوم والتفوق الكاسح لثورة التقنية، وما أشرعته بعد ذلك من أبواب يصعب إيصادها من وسائل معلومات وتواصل وترفيه، بدا من الواضح بالنسبة للبعض أن الشعر يتراجع إلى الوراء وتضيق مساحته في حياة الناس، ومعه في ذلك الفن وكثير مما يُعرف اليوم بالعلوم الإنسانية، إلى حد دعا بعضهم إلى أن يطالب علنًا بالانتصاف لهذه العلوم في النظام التعليمي. فهل يأتي يوم يُصبح الشعر فيه مجرَّد بقايا من إرث قديم لا يُعبأ به إلا للزينة وتزجية الوقت؟

ربما ما لم يخطر على بال كروش حين كتب روايته، رغم أنها لم تكمل عقدًا منذ صدورها الأول، هو أن التقنية لن تـتجرّأ فحسب على إقصاء الشعراء والكتّاب والفنّانين إلى "حدائقهم"، بل إنها تهدِّد بما هو أقسى من ذلك، من سحب البساط من تحت أرجلهم وهزّ كبريائهم بجعل أغلى ما يملكونه من كنوز الموهبة عرضة لتهديد الآلة وترتابتها وتحرُّكها في دوائر الماكنات والأرقام والإلكترونات.

هل تستطيع التقنية فعل ذلك؟ على الأقل هذا ما يأمله منها بعض المتحمِّسين لها، بدوافع طيبة أو شريرة، لا سيما مع التطورات المذهلة التي تشهدها تقنيات الذكاء الاصطناعي وما يدور في فلكها من جيوش البرمجيات والروبوتات، التي تبدو اليوم قادرة في الحد الأدنى على خوض تجربة الإنتاج للصور واللوحات والتصاميم والأفلام والمقالات والقصص والقصائد وغيرها، لتُفرغ ما في جعبتها دون قيد أو شرط في متناول الجمهور، ولتضاعف مزيج الغث والسمين البشري أضعافًا مضاعفة، على الأقل من حيث الكمّ حتى الآن. ولكي نتصوّر النوايا والطموحات على وجهها الصحيح، هاكَ مثلًا روبوت شركة غوغل الذي أطلقته مؤخرًا باسم "بارد"، وهي كلمة إنجليزية تعني الشاعر أو الشاعر المغني، كما قد تُستخدم للإحالة إلى ويليام شكسبير على وجه الخصوص.

وبعيدًا عن عاطفة الشعراء للشعر وهم يرون مجازهم الأثير عرضة "الغزو" على أيدي الروبوت، لا بُد لنا أن نتساءل هنا، وإن بدافع الفضول على الأقل، عن مآل هذه التطوّرات المتسارعة، وكيف لها أن تغيِّر مشهد الإبداع اليوم وغدًا. هل حقًّا سنشهد في يوم قريب



قدرة آلية على إنتاج "إبداعي" يكون التدخل البشري فيه محدودًا أو حتى معدومًا؟ وهل يمكن أن تنافس جودة هذا النتاج ما عتَّقه الإنسان من تجارب طويلة تتقل من جيل إلى جيل؟ هل يمكن أن نقرأ يومًا ما معلّقات "روبوتيّة" تسد جوعنا إلى شعر امرئ القيس وأضرابه؟ وهل سنشاهد روبوتًا ينافس بشعره في المسابقات الشعرية ليهزم بشعره "المصنوع" عباقرة الشعر؟ أم هل سنقول يومًا عن الشاعر الإنسان المحلِّق بشعره إن به مسًّا من "تقنية" كما قال عنه الأولون إن به مسًّا من جنون؟

وإذا جاء ذلك اليوم، فهل سنُطلق على مثل هذا النتاج إبداعًا أصلًا؟ أم سينتقل مفهوم الشاعر والفنّان ليصدق على ذلك الشخص الذي يحرِّك خيوط الدُمية "الروبوت"؟ وكيف يغيّر مثل هذا النتاج رؤيتنا للشعر والفن والجمال والمفاهيم المرتبطة بها ويغذّي الجدل اللامنتهي حولها؟ فإذا كان الإبداع كما نفهمه نحن البشر عملية إنسانية تمتزج فيها قدرات النظر والمحاكاة بالخيال والتصرف والتعبير وغيرها، فأي من هذه القدرات سيكون من نصيب الروبوت وأي منها سيبقى في حوزة الإنسان وحده؟ كيف سنفهم بعد ذلك الأصالة والتميز والتجديد والسرقات الأدبية؟ وكيف سيؤثر ذلك على تيارات الكتابة والنقد ونظريات اللغة؟ وأين ستكون قيمة المثاقفة والتجربة والتأثر؟ وهل سيستطيع الجمهور المتذوّق أن يحافظ على ذائقته البشرية في التعامل مع هذا المزيج من الإبداع الإنساني الروبوتي؟

ربما يكون لبعض التساؤلات السابقة نصيبٌ من خيال لا ندركه أبدًا على أرض الواقع، ولعل بعضها سابق لأوانه المناسب له، لكن الأكيد الذي لا يعتريه شك هو أن التقنية عامل تغيير سريع في المجتمع والاقتصاد والثقافة، ونحن أبناء اليوم لسنا بحاجة إلى من يُفهمنا ذلك. ورغم هذا، فقصة اللؤلؤ التي نعرض لها في ملف هذا العدد كفيلة بإقناع من في قلبه ذرة شك، فهذه الدرّة الثمينة سلبتها التقنية والصناعة كثيرًا من ألقها وصرفت عنها غوّاصيها، بحيث يمكن لنا اليوم أن نتلقّى بيت حافظ إبراهيم هذا بقراءة مختلفة:
أنا البحر في أحشائه الدرّ كامنٌ.. فهل ساءلوا الغوّاص عن صدفاتي؟!

من المؤكد أيضًا أن تلك التساؤلات لها نصيبٌ من الحقيقة، فهاكَ على سبيل المثال نموذج جائزة "هوشي شينيشي" الأدبية اليابانية، التي بدأت منذ فترة بقبول المشاركات غير البشرية، بل إن رواية "نصف روبوتية" نجحت بالفعل في تخطي المرحلة الأولى منها في عام 2016م!

رغم كلّ ذلك، يظل بصيص الأمل يراود الشعراء والفنانين بأن تبقى جذوة الشعر أو الفن متقدة، بما هو تعبير عن الإنسان في كنهه ومكنون نفسه، يدرج به مدارج الشعور ويسمو به إلى حقيقة إنسانيته؛ بما هو تعبيرٌ عن المعنى في مقابل اللفظ، وعن الجوهر في مقابل المظهر. بارقة الأمل قد تلوح لنا من مثل مبادرة احتفاء المملكة بعام الشعر العربي، فحينما يُحتفى بالشعر يُؤمل أن يكون ذلك احتفاءً يجاوز القشور إلى اللب. يمكننا أيضًا أن نتلمّس مصابيح موقدة للأمل من مبادرات الصندوق الثقافي، التي تسعى لتوجيه الاستثمارات في الثقافة عمومًا لما لها من قيمة معنوية أصيلة إلى جانب ما يُرجى من فوائدها الاقتصادية التي ينبغي استثمارها.

وبالعودة إلى التقنية الذكية والموقف منها، دعونا نرجئ قلقنا حتى نمنح أنفسنا فرصة من التأمل الجاد فيما تبشر به، لعلّها تُسعفنا بحلول نحن اليوم في أمس الحاجة إليها في شتى حقول الحياة. ودعونا نتفاءل بأن الجيل الجديد سيغتنم ما لها من فوائد لا سبيل إلى إنكارها دون أن تستحوذ نزعة الروبوت على ما بقيَ لنا من إنسانية.

دور البُعد الجمالي في تعزيز المبادرات الخضراء

يمكن تعريف الوعي البيئي بأنّه الشعور بالمسؤولية تجاه البيئة والطبيعة، والقيام بجميع الممارسات التي تساعد على حمايتها والحفاظ عليها، وتوعية الآخرين حول نوعية الأخطار التي تسببها الممارسات البشرية الخاطئة، ومدى خطورتها. وقد أخذت منظّمات عديدة على عاتقها مسؤولية نشر الوعي البيئي في العالم، من خلال إعلام الناس بالمخاطر الناتجة عن ممارساتهم البيئية، وفهم التحديات التي يتعرّض لها كوكب الأرض في مجالات الصحة البيئية، والتنمية المستدامة، والاحترار العالمي، ومحاولة البدء في إصلاح هذه الأخطاء للتقليل من الآثار البيئية الناتجة عنها.

ومعلوم أن نشر الوعي البيئي في المجتمع يلزمه أولًا التزوّد بالفهم والمعرفة الكافِيَين حول القضايا البيئية المختلفة، ويكون ذلك بالاطّلاع على القضايا المتعلقة بالبيئة، وقراءة المنشورات والكتب الخاصة بها؛ لتحصيل المعلومات اللازمة لذلك، إضافة إلى حضور الندوات العلمية، والدورات الإلكترونية، وقراءة المقالات العلمية، وغيرها من الأدوات المعرفية الأخرى؛ حيث يساعد ذلك على اكتساب المعرفة اللازمة، وبالتالي القدرة على إيصال المعلومة الصحيحة وإقناع الآخرين بخطورة القضايا البيئية التي تواجههم، كما يُنصح باختيار القضايا البيئية الأكثر تأثيرًا على المجتمع أولًا، ثم الانتقال من خلالها نحو القضايا البيئية الأخرى؛ فجميع المشاكل البيئية مترابطة ومتشابكة.

المعارف العلمية وحدها غير كافية

ومن المهم الإشارة إلى أن توجه المملكة نحو البيئة الخضراء، والمتمثل في مبادرة السعودية الخضراء، جاء مواكبًا لتحول معرفي لافت في مجال دراسات البيئة في الآونة الأخيرة، حيث ظهرت بعض الحقول المعرفية البينية التي تتخذ من البيئة موضوعًا لها بهدف ترسيخ مفهوم جديد عنها يؤدي عبر التراكم وعبر العمليات التربوية إلى التعاطي معها بشكل مختلف عما كان سائدًا طوال القرون الماضية. من هذه الحقول الجماليات البيئية التي تسعى إلى ترسيخ فهم جمالي للبيئة



المحيطة من شأنه أن يؤدي في النهاية إلى الحفاظ عليها واحتضانها بدلًا من العدوان عليها وإساءة استخدامها، بصرف النظر عن النتائج التي قد تترتب على هذا، وهو المفهوم نفسه الذي أفضى إلى كوارث بيئية أصبحت بمرور الوقت تهدد الحياة على كوكب الأرض.

إحدى أجدى الوسائل لتفادي الأخطار التي تواجه بيئتنا هو تعميق الشعور بجمالياتها؛ فثمة احتمال كبير أن البحث عن الجمال قد يشكل حافزًا يبعث على السعي الرائد إلى استعادة نظام بيئي سليم. وهذا يحتاج بالتأكيد إلى نوع من التربية الجمالية، أي أن نصل بالإنسان إلى حالة من الشاعرية تجعله يشعر بأن البيئة جزء من حياته، وهي حالة من الإحساس المرهف تشبه تلك التي تميز الفنانين في تعاملهم مع الطبيعة.

تُعرّف الجماليات البيئية بأنها حالة من التفاعل العلمي الخاص بين مجالين من مجالات البحث: الجماليات التجريبية، وعلم النفس البيئي. ويستخدم هذان المجالان مناهج البحث العلمية للمساعدة في تفسير العلاقة بين الإنسان وبيئته وانعكاس هذه العلاقة على تكامل ملكاته، ومنها ملكة الذوق والتفضيل الجمالي، وبالتالي كيف يمكن تقويم تلك العلاقة لتحقيق هذا التكامل.

وبالعودة مرة أخرى إلى مبادرة السعودية الخضراء سنجد أن من ضمن أهدافها الرئيسة "رفع مستوى جودة الحياة وحماية البيئة للأجيال القادمة في المملكة العربية السعودية"، وهو ما يتقاطع بصورة قوية مع أهداف الجماليات البيئية، التي تركز على مفهوم جودة الحياة بوصفه "تصور الفرد لمركزه في الحياة في سياق الثقافة وأنظمة القيمة التي يعيش فيها وبالنسبة إلى أهدافه".

ولا تعني جودة الحياة فحسب الظروف المادية المتعلقة بالحالة الاقتصادية لأفراد المجتمع، بل تشمل أيضًا جودة البيئة المحيطة ومدى تأثيرها على سلامة الإنسان وصحته الجسدية والنفسية. إن جودة البيئة في كل من البيئة الحضرية والبيئة الطبيعية تشمل التأثير المحتمل للعناصر البيئية على الصحة البدنية والعقلية للعناصر البشرية، فمثلًا في البيئة الطبيعية يمكن قياس جودة البيئة عن طريق معرفة مستوى تلوث المياه وتحديد إن كانت المياه ملوثة (غير صالحة للحياة أو الاستعمال المباشر)، أو إذا كانت المياه نقية. أما في الحياة الحضرية، فيمكن قياس جودة البيئة عن طريق تحديد مدى الضوضاء في المدينة الحضرية وتأثيرها على الحياة اليومية للفرد.

لا شك في أن مبادرة السعودية الخضراء ستكون رائدة في مجالها وغير مسبوقة على المستويين المحلي والعالمي؛ لأنها تجمع بين الإجراءات العملية التي دخلت حيز التنفيذ بالفعل، وبين الرؤى التربوية التي تعزز الوعي بأهمية الحفاظ على البيئة من الجانبين الأخلاقي والجمالي.

د. بدر الدين مصطفى



بين الكتابة بخط اليد والكتابة الإلكترونية

في بداية عام 2022م، صدر تقرير مثير يتعلق بنظام التعليم في الولايات المتحدة الأمريكية، أشار إلى أن التلاميذ سوف يتوقفون خلال تلك السنة الدراسية عن تَعلُّم الكتابة بحروف متصلة، ودعا إلى تعليمهم عوضًا عن ذلك الكتابة على لوحة المفاتيح الإلكترونية للكمبيوتر.

وقد استبقت بعض الولايات التقرير وما احتواه من ملاحظات واقتراحات، وأعلنت قبل صدوره بفترة طويلة إلغاء الكتابة اليدوية تمامًا من برامجها التعليمية. وبناء على ذلك، أصدر الخبراء هناك أحكامًا صارمة بوجوب التخلُّص من عملية الكتابة باليد، زاعمين أن عصرها قد انتهى، وأن استمرار تعليمها للأطفال جنبًا إلى جنب مع الكتابة الإلكترونية أمرٌ عبثي. ورأوا أن امتلاك المدارس للتكنولوجيا الحديثة منذ البداية أهم وأجدى، بحيث لا يضطرّ الطفل إلى الإمساك بالقلم، ولا يُصاب بالارتباك بين الطريقتين. والأسباب التي استند إليها المرحبون بالتقرير وملحوظاته تتعلق فعليًا بانتشار الكتابة على لوحة المفاتيح الإلكترونية، التي صارت الوسيلة الأسهل بالنسبة للأجيال الناشئة، بينما تحولت الكتابة اليدوية، سواء بحروف متصلة أو منفصلة، إلى عمل شاق وغير مرغوب فيه.

ومع بداية العام الدراسي 2023م، أُلغيت الكتابة العادية الجميلة باليد في كثير من المدارس الأمريكية. وبدلًا عنها استخدم التلاميذ برمجيات لمعالجة النصوص، من أجل إتقان العمل على لوحة المفاتيح؛ فلم يعد تعليم الكتابة بخط اليد إلزاميًا. وهذا ليس مدهشًا في بلد كان معلمو المدرسة الابتدائية فيه يكرسون ساعة واحدة أو أقل في الأسبوع لتعليم الكتابة باليد، وحيث يمارس صانعو البرمجيات ضغوطًا قوية بهذا الاتجاه.

ولكن مثل هذا الأمر يبقى بعيدًا عن التصوّر في فرنسا مثلًا، حيث التعلق بالقلم والورقة في المدرسة قوي وعميق. أما في بريطانيا فيقرّ 40% من المواطنين أنهم لم يكتبوا باليد منذ ستة أشهر. ويتساءل البعض: ما الفائدة بعد اليوم من الكتابة باليد وقد غزت الحواسيب صفوف المدارس، حيث يمضي التلاميذ وقتًا أطول في إرسال "الإيميلات" من ذلك الذي يقضونه في كتابة رسائلهم باليد؟



الاختبارات تقول غير ذلك

مؤخرًا، أُجريت أبحاث كثيرة قام بها علماء نفس وسلوك واجتماع وأطباء من تخصصات عدة للإجابة عن السؤال: هل من الحتمي أن نعرف الكتابة باليد كي نتعلم القراءة؟ وهل الضرب على لوحة المفاتيح يترك أثرًا ذهنيًا يمكن أن ينشط موضع القراءة بالمخ كما تفعل الكتابة بخط اليد؟

ولهذه الغاية، ابتكر العلماء تجربة جديدة طبقوها على 76 طفلًا من مدرسة الحضانة بعد أن قدروا كفاءاتهم في القراءة وفي الكتابة، ووضعوهم في مجموعتين، إحداهما يجب عليها أن تتعلم الحروف من خلال كتابتها باليد، والأخرى من خلال كتابتها بواسطة لوحة المفاتيح. وبعد ذلك بأربعة أسابيع، أعاد العلماء تقييم الأداءات في القراءة، فكانت "الحروف التي تعلمها الأطفال باليد مميّزة بشكل أوضح من تلك التي تعلموها بالضرب على لوحة المفاتيح".

ولما أراد العلماء تفسيرًا علميًا فسيولوجيًا، صوّروا أدمغة هؤلاء الأطفال أثناء التجربة بالرنين المغناطيسي، فتبين أن مناطق الكتابة الحركية بالمخ هي التي تنشط عند رؤية الحروف المكتوبة باليد. لذا قالوا: "إذا لم يتعلم الطفل الكتابة باليد فلن يمكنه استخدام ذاكرته الحسية الحركية بخصوص الحروف. ومن شأن ذلك أن يبطئ بشكل مؤكد من قدرات تمييزه للحروف". وعندئذ، يمكننا أن نتصور أنه سيواجه صعوبات أثناء قراءة بضع كلمات فضلًا عن التعامل مع صفحات نصية كاملة.

ومؤخرًا، ظهرت تقارير أخرى كثيرة من الولايات المتحدة الأمريكية نفسها تتراجع عن مساندة التقرير السابق، وتنادي بإلغاء فكرة قصر تعليم الكتابة على تعليم لوحة المفاتيح الإلكترونية. وبناء على هذا، قامت ولاية تينيسي الأمريكية بفرض تعلُّم الكتابة بالحروف المتصلة على التلاميذ الصغار، بعد أن أدرك المسؤولون أن فرط استخدام لوحة الأزرار الإلكترونية يجعل الطفل غير قادر حتى على مجرد التوقيع باسمه، وأن الطفل الذي لا يكتب بيده يجد صعوبة حقيقية في قراءة خط اليد، وتصبح الكلمات أمام عينيه مثل الطلاسم التي يُجاهِد لحَلِّها.

صلاح عبدالستار الشهاوي

السعودية المتغيّرة.. الفن والثقافة والمجتمع في المملكة

تأليف: د. شون فولي
ترجمة: د. نهى عبدالله العويضي
الناشر: دار أدب للنشر والتوزيع، 2022م

يسجّل الكتاب كما يشير غلافه الأخير حِجاجًا علميًّا قويًّا أمام كثير من الأطروحات الغربية التي تنظر إلى المملكة وتغيّراتها نظرة مختزلة ضمن أقوال جامدة تفتقر إلى المعرفة التامة بطبيعة هذا المجتمع والعلاقات التي تحكم حركته الاجتماعية، كما يرصد في هذا السياق "بزوغ خطاب فني وثقافي بوصفه قوة وطنية مع تسليط الضوء على الدور الذي قام به الفنانون في تحوُّلات المملكة خلال العقدين الأوّلين من القرن الحادي والعشرين".
الكتاب من تأليف الأكاديمي الأمريكي د. شون فولي، أستاذ التاريخ بجامعة ولاية تينيسي الوسطى، وتأتي أهمية الأفكار الواردة فيه من تخصص كاتبه في تاريخ الشرق الأوسط ودول الخليج، ومعايشته بنفسه واقع التحوُّلات في المملكة العربية السعودية، وهي موضوع كتابه الذي صدرت نسخته الإنجليزية عام 2019م ونُشرت حديثًا ترجمته إلى العربية بتوقيع د. نهى عبدالله العويضي، رئيسة قسم اللغة الإنجليزية والترجمة بالجامعة السعودية الإلكترونية.
يتكون الكتاب من خمسة أقسام ترصد آليات التغيير في المملكة وتطور حركة الفنون البصرية الحديثة وفن الكوميديا فيها، وحلّلت العلاقة بين الشركات الإعلامية وصناعة الأفلام، واستشرفت المستقبل في ضوء معطيات وتطورات واقع المملكة في الفترة الراهنة.
وقد خصّ المؤلف قُرّاء العربية بمقدمة جديدة لكتابه أكد فيها أن إطار التغيير في المملكة يستند إلى رؤية السعودية 2030 وخطة ولي العهد الأمير محمد بن سلمان التي تسعى إلى الترويج للصناعات غير القائمة على الطاقة، مثل الإعلان والترفيه والخدمات اللوجستية والسياحة، وتسعى كذلك إلى "الاستفادة من شغف السعوديين بتحقيق سيرة ذاتية ضمن مجموعة متنوعة ومدهشة من أنواع الفنون مثل الأفلام والموسيقى والأوبرا والأدب والشعر والتلفزيون وعروض الكوميديا الارتجالية". وأشار المؤلف إلى أن تلك الرؤية أفادت منذ طرحها عديدًا من الشباب الفنانين، وأوضح كذلك جوانب الدعم الذي توفره وزارة الثقافة بالمملكة لمختلف قطاعات الفن السعودي، إلى جانب مبادرات أخرى تقدمها مجموعة من المؤسسات لمساعدة المجتمع الإبداعي، مثل مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي "إثراء"، ومؤسسة "فن جميل" التي تقدِّم مِنَحًا للمبدعين، وأشرفت على إنشاء حي ملتقى الإبداع بجدة.
ويتطرّق فولي من خلال رصده التفصيلي على مدار كتابه إلى جوانب الازدهار الفني بالمملكة، مستشهدًا بأعمال فنية مميزة، ومستعرضًا مضمون عديد من اللقاءات التي كان قد أجراها مع نماذج من مبدعي المملكة، مؤكدًا أن الوضع الحالي للفنانين السعوديين يتناقض مع ما افترضته كتابات أخرى لم تُقدِّر قيمة النهضة الفنية التي تحققت على أرض الواقع ولم تلتفت إليها، ولم يبذل أصحابها جهدًا في التفكير بشأنها ولا في إعمال نظرهم بخصوص مساهمات الفنانين في "سعودية متغيِّرة" من الذين يأتون في "طليعة التغيير الاجتماعي؛ بوصفهم مرآة المجتمع ورواد الثقافة، فيقدمون طرقًا مبتكرة لمعالجة التناقض والتنافر والتنوع".

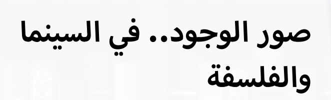


العربية وفلسفة الجمال.. قراءة جمالية في لسان العرب

تأليف: سعد الدين كليب
الناشر: مركز أبوظبي للغة العربية، 2022م

يطرح الباحث السوري سعد الدين كليب في كتابه مجموعة من الأسئلة منها: هل يمكن البحث عن فلسفة للجمال في اللغة التي هي مجرد ألفاظ أو علامات؟ وهل تنتظم اللغة أصلًا وفق فلسفة محددة حتى يمكن البحث في موادها المعجمية عن منظومة من المعاني الثقافية المحددة؟ وعلى افتراض أن في اللغة بعض الملامح الجمالية الواضحة، فهل يجوز تعميمها والارتفاع بها إلى مستوى الفلسفة الاجتماعية الجمالية المتكاملة؟ وكيف تكون طبيعة تلك الفلسفة اللغوية الجمالية إن وُجِدت؟ وما علاقتها بحياة البشر الناطقين بها؟
ويسعى المؤلف للإجابة عن أسئلته البحثية من خلال دراسة دقيقة في معجم "لسان العرب"، أحد أبرز المعاجم العربية، الذي ألَّفه ابن منظور الأنصاري المُتوفَّى عام 711هـ، ويتوزع البحث في الكتاب على قسمين.
جاء القسم الأول بعنوان "قراءة جمالية في لسان العرب"، واشتمل على أربعة فصول قدم أولها تنظيرًا لمفاهيم اللغة والوعي والثقافة، واستعرض الفصل الثاني فلسفة الجمال وأسسها العامة في اللغة العربية، موضحًا أنها تعني مجمل المفاهيم والمصطلحات الدالة على الأنشطة والتجارب والمشاعر والأشياء والأشكال المرتبطة بالانفعال والذوق والمعبّرة عن الواقع والطبيعة والفن، وهي تتعامل مع الإنسان باعتباره "كائنًا جماليًّا" ينتج ألفاظه وفق تصوراته الذهنية الجمالية، فالوعي الجمالي "محكوم باللغة، شأنه شأن سواه من أشكال الوعي الأخرى؛ فهو لا يتحدد ولا يتبلور خارج اللغة، بل إنه وعي باللغة وعبرها".
وناقش الفصل الثالث مجموعة من المفاهيم اللغوية الفنية والجمالية، مثل القبح والجمال والجلال والهزل وجمالية الألوان والمشاعر، وتضمّن الفصل الرابع قراءة في دلالة مجموعة من الألفاظ الجمالية المختارة اشتملت على 25 مادة معجمية، منها الأبهة والأنس والأناقة والبساطة والبشاعة والتفاهة والظرف والطلاقة والعجب والرشاقة والفكاهة.
أما القسم الثاني من الكتاب وعنوانه "معجم الألفاظ الجمالية في لسان العرب"، وكما يوضح مؤلفه، فقد اشتمل على ما يقرب من 800 مادة معجمية مقتطفة من اللسان ومحكومة بالدلالة الجمالية المعبّرة عن الوعي الاجتماعي والمتبدية في الثقافة بشكل عام، وغير معنيّة بسواها من الدلالات.
ويشير سعد الدين كليب، عبر قراءته الجمالية في معجم لسان العرب، الذي يُعَدّ حسب كلماته "أكثر المعاجم دقة وإحاطة واستيعابًا للعربية"، إلى أن المواد الجمالية الداخلة في نسيج اللغة العربية المعاصرة لا تؤكد التواصل اللغوي عبر تاريخ العربية وحسب، بل تؤكد أيضًا الامتداد الثقافي الجمالي في وعي الأمة، ولا سيما أن الكثير منها له حضوره الملموس في اللهجات العربية المعاصرة.

إعداد: د. أيمن عبدالهادي





صور الوجود.. في السينما والفلسفة

تأليف: محمد نور الدين أفاية
الناشر: المركز الثقافي للكتاب، 2022م

يتابع الباحث المغربي محمد نور الدين أفاية في هذا الكتاب تأصيله للظاهرة السينمائية، التي أفرد لها من قبل عددًا من مؤلفاته، شملت "الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل" و"معرفة الصورة" و"الصورة والمعنى"، لكنه يذهب هذه المرة خطوة أبعد بتحليله للعلاقة بين السينما، باعتبارها حقلًا إبداعيًّا متفردًا، ومجموعة من القضايا الوجودية المرتبطة بحياة البشر.

يستعرض الكتاب تصورات فلاسفة معاصرين عن دور الأفلام في طرح وصياغة مجموعة من الأسئلة التي تتناول ما يندرج ضمن ما أسماه المؤلف "جوهر الأشياء وتموُّجات الوضعيّات الإنسانية"، ويناقش أفكار السينمائيين بشأن مساءلة الإنسان "في سكينته وتوتره، في وحدته وانفصامه، في قلقه وفرحه، وفي حبه وانفصاله"، ومدى نجاحهم في "إنتاج آثار واسعة في الوعي والوجدان".

ويتمحور الكتاب حول فكرة مركزية هي أن السينمائي يفكر في الموضوعات نفسها التي ينشغل بها الفيلسوف، لكن بالاعتماد على وسائط مختلفة تأتي على رأسها الصورة السينمائية؛ فالفلاسفة، كما يوضح الكاتب، يتفاعلون مع السينما بطرقهم الخاصة، فهي التي تجذبهم بما تمتلكه من إغراء، فيتحدثون عن الأفلام التي يراها الآخرون، ويجدون فيها ما يستنفر تفكيرهم ويحرك تأويلهم باحثين فيها عن دلالات بعينها.

ويشير محمد نور الدين أفاية في مقدمته للكتاب إلى أن عمله لا يدَّعي تقديم تأويلات فلسفية للأفلام، ولا يعرض ما قدمته السينما من حكايات وصور سمحت للفلسفة بالتجدُّد، إنما يعمل على صياغة أسباب وأعماق ومستويات الانشغال الفلسفي بالسينما، انطلاقًا من أسئلة من قبيل: هل يمكن الحديث عن فكر فلسفي يتخذ من السينما موضوعًا له؟ وإلى أي حد يجوز القبول بقدرة السينما على التفلسف؟ وكيف انتقل الفن السينمائي منذ اختراعه في أواخر القرن التاسع عشر من مجال للترفيه فحسب إلى أن يكون موضعًا جديًّا للتفكير والتأمل؟ وما أوجه اللقاء بين السينما بوصفها صناعة وفنًّا، وبين الفلسفة كميدان للمعرفة وإنتاج المفاهيم؟

ويتضمن الكتاب، في سعيه إلى الإجابة عن هذه الأسئلة، 11 فصلًا توزّعت على خمسة أقسام رئيسة شكَّلت في مجموعها ما يمكن عدُّه تصورًا متكاملًا للأفكار الفلسفية السينمائية عند أبرز ممثلي المدرسة الفرنسية، مثل إدجار موران وجيل دولوز وآلان باديو، وكذلك عند ستانلي كافيل كنموذج للفكر الفلسفي الأمريكي، ومن خلالهم يتعرف القارئ على قدرة السينما على الكشف عن النوازع الإنسانية المتباينة، وكيف تعبر عن الروح البشرية، وكيف تعالج أسئلة الحب والموت والحقيقة، ومعنى الوهم السينمائي وأنواع الصور البصرية ودلالتها، وعلاقة السينما بالزمان والمكان، وبالحضور والغياب.

الحمض النووي الريبي منقوص الأكسجين.. تاريخ اختلافاتنا

ترجمة: محمد أحمد طجو
الناشر: مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر، 2022م

"جمال البشرية وقوتها في تنوعها"؛ جُملة مُقتبسة اختار برنار سابلونيير، عالم البيولوجيا المحاضر في جامعة ليل الفرنسية، أن يفتتح بها أحدث مؤلفاته الذي تُرجم إلى العربية؛ ليؤكد من خلالها توجهه البحثي في هذه الدراسة العلمية الرصينة، التي تتمحور حول فكرة أساس مفادها أن الأصل في حياة البشر هو التنوع والاختلاف. ويؤكد المؤلف أن مصدر اختلافاتنا الذي يدل على التنوع البشري هو الحمض النووي الريبي منقوص الأكسجين (DNA)، فهو كما يقول "مخزون هائل للحظوظ أو للمصائب الجينية"، والمسؤول عن الطفرات والتغيرات والخصائص التي تميز بعضنا عن البعض الآخر، من لون العينين والبشرة وكثافة الشعر، والطول والبدانة، وحجم شحمة الأذنين والمنخرين وشكل الذقن، بل حتى عاداتنا الغذائية؛ لماذا على سبيل المثال يفضل البعض مذاق القهوة على مذاق الشاي؟ وهل نهضم الحليب دون أن نُصاب بانتفاخ البطن؟ وماذا عن إيقاع حياتنا وتكيُّفنا مع المناخ: هل نتأثر سريعًا بالبرد؟ ولماذا ينام البعض متأخرًا ويستيقظ آخرون مبكرًا رغم كل شيء؟

وهكذا يتطرق المؤلف لخصائص جينية تتعلق بالقدرة على التعامل مع الألم ودرجات الإحساس به ومقاومة الشدائد والصعاب، وجينات ترتبط بقابلية التأثر بأمراض بعينها مثل الحساسية وارتفاع ضغط الدم، وحتى الجينات التي تؤثر في العقل وفي فعاليَّة الدماغ، مثل بعض الجينات التي تتوفر فقط عند الموهوبين، ومنها تلك التي تشارك في وظيفتي السمع والحفظ، حيث يمتلك أصحابها ما يُعرف بـ"الأذن الموسيقية المُطلقة"، وتَعني القدرة غير العادية على التعرف على نغمة الصوت المسموع، وعلى حفظ اللحن وإعادة عزفه.

ويدرس سابلونيير على مدار 13 فصلًا 64 اختلافًا موروثًا فسرها العلماء من خلال فك رموز حمضنا النووي الريبي منقوص الأكسجين إذ تعبر هذه الاختلافات عن نحو 150 جينًا.

ورغم أهمية الموروثات الجينية في تحديد التنوع الإنساني والكشف عن تاريخ نشوء الاختلافات بين البشر سواء الجسدية أم العقلية وحتى الثقافية والتي لم تكن لتتم، حسب ما نطالعه في الكتاب، إلا من خلال "فك شفرة هذا الأرشيف الكبير الذي يشكله الحمض النووي"، يلفت الأكاديمي الفرنسي النظر إلى أنه يصعب قياس العديد من المتغيرات الجينية التي تُعد أحد ملامحنا الجسدية أو العقلية حتى على علماء الوراثة الأكثر خبرة، وإلى أنه يمكن تعديل تأثير هذه الجينات بالبيئة و"بقرار خلايانا تشغيل هذا الجين أو ذاك"، ويؤكد كذلك أنه "لا يوجد جين للقلق، وجين للشهية، وجين لهذا الشيء أو ذاك. وأننا لسنا محددين 100% بتراثنا الجيني، وإنما بتفاعل بين تأثير العديد من الجينات، وبيئتنا وغذائنا وأسلوب حياتنا".

اللبس: تاريخ الملابس
Worn: A People's History of Clothing by Sofi Thanhauser
تأليف: صوفي ثانهوزر
الناشر: Pantheon, 2022

في هذا الكتاب تتناول صوفي ثانهوزر، أستاذة فن الكتابة في معهد برات بولاية نيويورك الأمريكية، التاريخ الاجتماعي للملابس لتروي قصة أصول ما نرتديه اليوم وما كنا نرتديه كبشر على مدار 500 عام مضت. ينقسم الكتاب إلى خمسة فصول يختص كل منها بنوع من الأقمشة وهي: الكتان والقطن والحرير والأقمشة الاصطناعية والصوف، بحيث تبدأ ثانهوزر بدراسة عميقة لهذه الأقمشة باعتبار أنه "نادرًا ما يكون هناك جزء من التجربة الإنسانية، تاريخية أو حالية، لا تمسه قصة الملابس". وهكذا تسلط الضوء على فترات تاريخية معينة، مثل الملابس الفاخرة التي كانت تُرتدى في بلاط الملك الفرنسي لويس الرابع عشر، وتحلل التأثيرات السياسية والثقافية والبيئية لإنتاجها، كما تخبرنا كيف كانت المنسوجات تُصبغ بالأشنة والأصداف واللحاء والزعفران وحتى الخنافس، وكيف أعادت صناعة الملابس الغربية الحديثة تشكيل ملابسنا إلى أزياء موحدة ومتجانسة وشائعة وصولًا إلى العلامات التجارية للأزياء.
خلال هذا العرض التاريخي، تستكشف ثانهوزر بعض اللحظات التاريخية حين تتعارض الرغبة الإنسانية مع الثقافة المادية، ففي 1670م، كتب موليير مسرحية "البورجوازي النبيل" عن متسلق اجتماعي أراد أن يرتقي إلى طبقة النبلاء، الأمر الذي تطلب منه، من بين أمور أخرى، الحصول على بعض الأزياء الجديدة الفاخرة. وبعد قرن من الزمان، انقلب مغزى نص موليير عندما حاولت الملكة ماري أنطوانيت أن تستكشف أزياء من نوع آخر مستلهمة خطوتها هذه من فلسفة جان جاك روسو حول العودة إلى الطبيعة، فقامت بالترويج لأزياء الفلاحين في قصر فرساي مما تطلب استيراد كميات كبيرة من قماش الموسلين الأبيض، فكانت النتيجة القضاء على صناعة الحرير المحلية وطرد المئات من الحرفيين الذي يعملون في استخراج الحرير. ومن ثم تتحدث ثانهوزر عن مركزية المرأة في نشاط صناعة النسيج في العالم، لا سيما أن ذلك العمل كان متوافقًا مع مهماتها المنزلية وتربية الأطفال. ولكن المرأة كانت مهمشة في جانب التسويق، فعلى مر التاريخ حُرمت النساء من حقهن في ممارسة النشاط الاقتصادي، وعلى سبيل المثال، كانت النقابات المهنية مخصصة للذكور فقط.
ولكن هذا الكتاب يتضمن أكثر من مجرد سلسلة من الحكايات المسلية حول تاريخ الملابس، فثانهوزر تسلط الضوء أيضًا على الحالة الراهنة لصناعة الملابس، التي وصفتها بأنها "كابوس" من الإفراط في الإنتاج، والنفايات السامة، والأنهر الملوثة، وعمالة الأطفال. لكنها تنهي كتابها بنفحة من الأمل عندما توضح كيف باتت المجتمعات الصغيرة وشركات النسيج وصانعو الملابس في كل ركن من العالم يعيدون مراجعة الأساليب القديمة والأخلاقية الأكثر استدامة في صناعة الملابس.



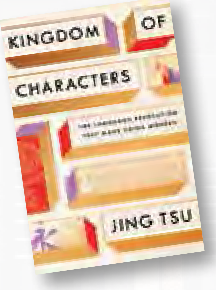
آفاق: تاريخ عالمي للعلوم
Horizons: A Global History of Science by James Poskett
تأليف: جيمس بوسكيت
الناشر: Viking, 2022

فيما يتعلق بتاريخ العلم الحديث هناك ادعاءات غريبة سائدة مفادها أن العلوم قد نشأت في أوروبا، وأنها كانت نتاجًا محضًا لعقول عظيمة مثل نيكولاس كوبرنيكوس وإسحاق نيوتن وتشارلز داروين وألبرت أينشتاين. لكن جيمس بوسكيت، الأستاذ المتخصص في تاريخ العلوم والتكنولوجيا في جامعة واريك البريطانية، يقول إن هذا الأمر ليس صحيحًا وإن العلم لم يكن أبدًا مسعًى أوروبيًا خالصًا. ويهدف بوسكيت في هذا الكتاب إلى لفت الانتباه إلى أبطال مجهولين وأسماء مهمشة في مجال العلوم عبر خمسة قرون من التقدم العلمي، فضلًا عن إعادة التأطير أو وضع سياق جديد لرؤيتنا للعلوم متحديًا بذلك الرواية العلمية الأوروبية المركزية السائدة، ليشدد على فكرة وجود مراحل متطورة من التقدم العلمي في أماكن أخرى من العالم.
يقول بوسكيت إنه في إفريقيا، وفي مملكة بنين بالتحديد، شهدت العصور الوسطى، أي قبل ملاحظات عالم الفلك الدنماركي تايكو براهي بزمن طويل، نشاطًا لمجموعة من علماء الفلك المعروفين باسم "جمعية القمر الصاعد"، الذين كانت مهمتهم تتبع تحركات النجوم. ولم يكن هؤلاء وحدهم في ذلك المسعى بل كان علم الفلك في القارة الإفريقية منتشرًا على نطاق واسع حيث كان يُعتبر أساسًا لمختلف الأغراض الدينية والزراعية والملاحية. كما يذكر أن كوبرنيكوس اعتمد على تقنيات ونظريات رياضية مستعارة من النصوص العربية والفارسية لا سيما في رؤيته لمركزية كوكب الشمس في هذا الكون. ويؤكد المؤلف أن إسحاق نيوتن عندما وضع قوانين الحركة اعتمد على ملاحظات فلكية استمدها من علماء في آسيا وإفريقيا، وعندما كان داروين يكتب عن أصل الأنواع استعان بموسوعة صينية من القرن السادس عشر، أما آينشتاين فحين كان يدرس ميكانيكا الكم استوحى إلهامه من عالم الفيزياء الهندي ساتيندرا ناث بوس.
يتنقل بوسكيت في كتابه هذا بين المواقع الجغرافية المتباعدة، ويحاول سد الفجوات الموجودة في قصة العلم، ومن خلال ذلك استطاع أن يقدم سردًا عالميًا حقيقيًا للعلم بالإضافة إلى تفسير للكيفية التي حفزت بها الروابط الدولية التقدم العلمي عبر الزمن، ليظهر لنا كيف كان الفضول والاستكشاف الفكري، وما زال، ظاهرة عالمية.

ورق البردي: اختراع الكتب في العالم القديم
Papyrus: The Invention of Books in the Ancient World by Irene Vallejo, Translated by Charlotte Whittle
تأليف: أيرين فاليجو
ترجمة: شارلوت ويتل
الناشر: Knopf, 2022

في هذا الكتاب شرعت المؤرخة وعالمة اللغة الإسبانية إيرين فاليجو في تقديم مسح بانورامي لكيفية تشكيل الكتب، لا للعالم القديم فحسب بل لعالمنا الحديث أيضًا، ومن هنا حاولت الإجابة على الأسئلة التالية: لماذا ظهرت الكتب لأول مرة؟ ما هو التاريخ المجهول لجهود إعادة إنتاجها أو تدميرها؟ ما الذي ضاع منها على طول الطريق؟ لماذا أصبح بعضها من الكلاسيكيات؟ ما هي الكتب التي أُحرقت في حالة من الغضب وأيها نُسخت بأكبر قدر من العاطفة؟ وكم هي الكتب التي تتشابه فيما بينها؟
وتولي فاليجو اهتمامًا خاصًا للمواد التي تُصنع منها الكتب، وتطورها من أوراق البردي إلى الجلود ثم الورق كما نعرفه اليوم، كما تهتم بما يدور داخل أغلفة الكتب، وما يحدث داخل عقل القارئ عندما يأخذ كتابًا ويشرع في "رقصة تخيلية وفكرية" قد تغير حياته، وهكذا فإن هذا الكتاب بقدر ما هو عرض لتاريخ الكتب فهو يروي تاريخ القراءة أيضًا. كانت المخطوطات المنسوخة يدويًا على أوراق نبات البردي المستخرج من ضفاف النيل من كنوز العالم القديم، فعندما أراد القائد الروماني مارك أنتوني إثارة إعجاب ملكة مصر البطلمية كليوباترا في الفترة التي سبقت معركة أكتيوم في عام 31 قبل الميلاد، كان يعلم أن المجوهرات والأشياء الثمينة الأخرى لن تحظى بإعجابها، فوفد إليها حاملًا 200 ألف مخطوطة من ورق البردي للمكتبة الكبرى بالإسكندرية.
وفي هذا الكتاب تعود فاليجو مرارًا وتكرارًا إلى مكتبة الإسكندرية العظيمة التي تعدّها التطور الأهم في العالم القديم من حيث القيمة المعرفية ومن حيث إسهاماتها الحضارية. تصف فاليجو كيف شرع ملوك مصر البطالمة من أسلاف كليوباترا، خلال القرن الثالث قبل الميلاد، في تحديد المكان وشراء كل كتاب في العالم وجلبه إلى مصر، وعندما كانت محاولاتهم تبوء بالفشل كانوا يعمدون إلى سرقة تلك الكتب وضمها إلى مجموعة المكتبة. وتفصّل فاليجو أجواء مكتبة الإسكندرية، فتصفها بمكان للقاء بهيج للعقول المفعمة بالحيوية، حيث كان المهتمون بشتى أنواع المعرفة يجتمعون ليناقشوا ما كانوا يقرؤون. وأيضًا من خلال استحضار فسيفساء الأدب العظيم في العالم القديم من شعراء اليونان المتجولين إلى فلاسفة روما، ومن المزورين الانتهازيين إلى أمناء المكتبات المتعلمين، حاولت فاليجو تسليط الضوء على الأفكار القديمة حول التعليم والرقابة والسلطة والهوية التي لا تزال تتردد حتى يومنا هذا، كما عمدت إلى استكشاف مدى هوس البشرية بالكلمة المطبوعة على مر العصور وتقديرها بوصفها وسيلة ثمينة للحضارة.

إعداد: **مهى قمر الدين**



مملكة الحروف: الثورة اللغوية التي جعلت الصين حديثة

Kingdom of Characters: The Language Revolution That Made China Modern by Jing Tsu

تأليف: جينغ تسو
الناشر: Riverhead Books, 2022

بعد صعود كبير أصبحت الصين اليوم إحدى أقوى دول العالم، ولكنها قبل قرن من الزمان فقط لم تكن قادرة على مجاراة التحول التكنولوجي الهائل الذي كان يدور في العالم من حولها، ويهدد بتركها متخلفة عن ركب التقدم لا سيما أن معرفة القراءة والكتابة فيها كانت محصورة بنخبة قليلة. في كتابها "مملكة الحروف"، تؤكد جينغ تسو، أستاذة لغات وآداب شرق آسيا والأدب المقارن ورئيسة مجلس دراسات شرق آسيا في جامعة ييل الأمريكية، أن التحدي الأصعب الذي واجهته الصين كان تحديًا لغويًا، ومن أجل ذلك خاضت كفاحًا دام قرنًا كاملًا لجعل اللغة الصينية في متناول العالم الحديث.

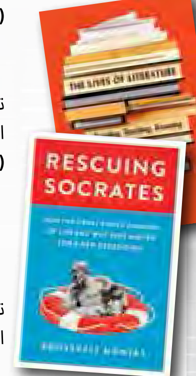
تروي تسو في هذا الكتاب قصة الذين قاموا بتكييف الكتابة الصينية مع العالم الحديث، بحيث أصبحت قصتهم هذه هي قصة تحوّل الصين نفسها إلى دولة حديثة. تحدثنا عما قام به شخص يُدعى تشو هوكون الذي جلب معه في عام 1916م آلة كاتبة من الولايات المتحدة الأمريكية، واستطاع وهو في عمر 27 عامًا صناعة نسخة صينية منها، من خلال تعديل لوحة المفاتيح الخاصة بها التي صُممت لأحرف الأبجدية الإنجليزية، إلى آلة يمكنها كتابة 4000 رمز نظرًا لأن النص الصيني يعتمد على مجموعة هائلة من الرموز، بحيث يعادل كل رمز فيه تقريبًا ما يمكن أن تعنيه كلمة إنجليزية واحدة.

وتعرفنا الكاتبة أيضًا على وانغ جاو، الإصلاحي المنفي الذي عبر الصين متنكرًا في زي راهب، وخاطر بحياته لتقديم أبجدية صينية جديدة كان يعتقد أنها ستوحد البلاد تحت لغة مشتركة واحدة وهي لغة الماندرين. كما تروي لنا قصة الكونت بيير هنري ستانيسلاس دي إسكايراك دي لوتور، المغامر الفرنسي الذي ساعد في تطوير التلغراف الصيني، وتفصل لنا كيف قام شاعر صيني مسلم بوضع الأساس لنظام الكتابة الصوتية للرئيس ماو، وكيف استطاع مهندس كمبيوتر اكتشاف كيفية تحويل اللغة الصينية إلى لغة يمكن لأجهزة الكمبيوتر قراءتها باستخدام الشفرة الثنائية للأصفار والآحاد، وكان قد كتب الرموز على فنجان شاي بقلم وجده على أرضية زنزانة السجن الذي كان مسجونًا فيه.

في كل خطوة على الطريق، كان على هؤلاء المبتكرين طرح أسئلة مثل: كيف يمكن تنظيم النص الصيني المكتوب بطريقة عقلانية؟ هل يمكن كتابة اللغة الصينية بحروف أبجدية بدلًا من الرموز التي تكونها؟ وهل يمكن لأية حروف أبجدية أخرى أن تترجم النغمات اللازمة للتمييز بين الرموز؟ تخلص تسو في النهاية إلى أن اللغة الصينية لم تمت ولكنها بدلًا من ذلك تحدت كل الصعوبات فازدهرت، وعلى حد قولها: "كل تقنية واجهت اللغة الصينية في أي وقت مضى أو تحدتها كان عليها أن تنحني أمامها".

مقارنة بين كتابين

في أهمية قراءة الأدب وإنقاذ العلوم الإنسانية



(1) حيوات الأدب: قراءة، تعليم، معرفة

The Lives of Literature: Reading, Teaching, Knowing by Arnold Weinstein

تأليف: أرنولد وينشتاين
الناشر: Princeton University Press, 2022

(2) إنقاذ سقراط: كيف غيرت الكتب العظيمة حياتي ولماذا هي مهمة للجيل جديد

Rescuing Socrates: How the Great Books Changed My Life and Why They Matter for a New Generation by Roosevelt Montás

تأليف: روزفلت مونتاس
الناشر: Princeton University Press, 2021

لماذا نقرأ الأدب؟ هذا هو السؤال الذي يطرحه كل من أرنولد وينشتاين، أستاذ الأدب المقارن في جامعة براون الأمريكية، في كتابه "حيوات الأدب"، وروزفلت مونتاس، أستاذ الدراسات الأمريكية والأدب الإنجليزي في جامعة كولومبيا الأمريكية، في كتابه "إنقاذ سقراط". فمن خلال خبرة 50 عامًا قضاها وينشتاين في تدريس الأدب والتأليف والقراءة، يحاول في كتابه هذا أن يقدم إجابته الخاصة عن السؤال ليقول إنه في: "الأدب تسكن حيوات بشرية كاملة" تمس حياتنا بشكل أو بآخر، إذ عندما نفتح صفحات الكتب نتعرف على شخصيات قريبة وبعيدة في الوقت نفسه، بعضها حقيقي وبعضها خيالي، ولكننا نعقد معها صداقات روحية تتخطى الزمان والمكان لتبقى محفورة في أذهاننا طوال حياتنا. ومن هنا قد تحتل شخصيات من روائع الأدب العالمي، مثل أوديب وهاملت ودون كيشوت والإخوة كارامازوف وهاكليبري فين، مكانة في وجداننا أكثر من شخصيات "حقيقية" نعرفها في حياتنا؛ لأننا في بضع ساعات يمكننا التعرف على حياتها كاملة في مختلف تحولاتها التي يمكن أن تستغرق شهورًا أو سنوات. فعلى سبيل المثال، نتعرف على انتقال "الملك لير" في مسرحية شكسبير من ملك نافذ إلى مجنون يعيش وحيدًا في أرض قاحلة، وعلى رحلة "جين آير" بطلة رواية شارلوت برونتي وانتقالها من طفلة منبوذة إلى امرأة متزوجة لها مكانتها، وعلى الحياة الغريبة لـ"سامسا" بطل رواية فرانز كافكا "المسخ" من بداية تحوله إلى حشرة عملاقة حتى موته.

وبينما يركز وينشتاين على قدرة الأدب في جعلنا نحيا معه حيوات كاملة، يتحدث روزفلت مونتاس في كتابه "إنقاذ سقراط" عن قدرة الأدب على التغيير وما يمكن أن تحدثه في النفوس وذلك من خلال الأفكار المستمدة من أهم الأعمال الأدبية. يذكر مونتاس كيف أنقذه الأدب وحوّله من مهاجر قدِم من جمهورية الدومينيكان إلى الولايات المتحدة الأمريكية وهو في عمر الثانية عشرة حين لم يكن يتحدث الإنجليزية على الإطلاق، ليصبح طالب دراسات عليا، ومن ثم أستاذًا جامعيًا ومحاضرًا في اللغة الإنجليزية في جامعة كولومبيا. يركز الكاتب على تلك الفرص التي أتيحت له لقراءة كتب عظيمة ومناقشتها، مثل اعترافات القديس أوغسطين وإلياذة هوميروس وكتابات سقراط وغاندي وغيرها، بحيث أعطته تلك النصوص معرفة انطلق منها في رحلة البحث عن ذاته وتحقيقها. يقول مونتاس إن الأدب بطبيعته ينبذ التفرقة، ويسمح لأي ذات أن تنعكس في النصوص حتى تكون قادرة على التعرف على نفسها والغوص في خباياها. ويضيف قائلًا: "كوني مهاجرًا أسمر اللون من جمهورية الدومينيكان لا يجعل الأدب أقل صلة بي من زوجتي المرأة البيضاء التي وُلدت في ريف ميشيغان، فهي ليست أقرب إلى هومر وسقراط ولا تبعد عنهما أكثر مما أنا عليه الآن".

الكتابان يشتركان في تضمنهما دفاعًا عن مكانة العلوم الإنسانية في النظام التعليمي، ولا سيما في النظام الجامعي، بحيث يعتقد المؤلفان أن أساس التعليم يجب أن يكون معرفة الذات. فالفن والأدب، كما يقول وينشتاين: "مخصصان للاستخدام الشخصي، ليس بمعنى المساعدة الذاتية ولكن كمرايا أو كمداخل إلى ما نحن عليه أو ما قد نكون عليه". أما مونتاس فيقول: "لا يمكن لأستاذ العلوم الإنسانية أن يمنح الطلاب موهبة أعظم من اكتشاف الذات باعتبارها هدفًا رئيسًا لتحقيق مدى الحياة". وبالنسبة لهما معًا، فالعلوم هي في عدوة البصيرة الأخلاقية ومعرفة الذات، فهي تُعنى فقط باستخدام الأدوات، وقياس الكم، واختصار الحياة إلى عناصر. يقول مونتاس إن مشكلة العلوم تكمن في أنها تجيب عن الأسئلة المهمة، من قبيل "من أنا؟ وكيف سأعيش؟"، بعبارات "مادية بحتة". أما وينشتاين فيقول إنه لا يمكنه أن يطلق على ما يتعلمه الطلاب في دورات العلوم كلمة "معرفة" بل يسميها "معلومات"، فهو يعتقد أن لا علاقة لها بالكيفية التي يجب أن يعيشها المرء لأن الحياة ليست مجرد أرقام وبيانات.

يأتي هذان الكتابان في وقت تعاني فيه العلوم الإنسانية لتحافظ على مكانتها في الوعي العام، فانتصار العلوم والتقنية والهندسة والرياضيات، الذي يذكره وينشتاين في كتابه بات يخطف الأضواء. ولكن في حياتنا المحمومة سريعة الوتيرة، غالبًا ما تكون قراءة الكتب مسألة صعبة فلا يوجد وقت كاف لها. ومع ذلك، يؤكد وينشتاين أن الأمر في الواقع هو العكس تمامًا لأن الكتب تمنحنا الوقت الذي تسرقه منا الحداثة. بينما يكتب مونتاس عن الأسباب التي يجب أن تدفعنا إلى إنقاذ سقراط وغيره من المفكرين من غياهب الاندثار والغياب عن مقررات التعليم العالي، لا لإنقاذهم فحسب بل لإنقاذ أنفسنا أيضًا.



الرومانسية في شعر
عبدالله الفيصل

يأتي احتفاء المملكة بعام الشعر العربي 2023م ليذكرنا بالمنجز الشعري الخالد ودوره المحوري في الثقافة العربية، وارتباطه بإرثنا الحافل بالقيم والملامح الجمالية والفنيـة، وما يمثلـه أيضًا من امتداد للتجربة الأدبية في الجزيرة العربية. وقد كان لمجلة القافلة منذ أعدادها الأولى اهتمام واضح بالقصيدة العربية، كما كان لها دور في رصد وإبراز الأصوات العربية الشعرية. وبالرجوع إلى عدد صفر 1411هـ (أغسطس - سبتمبر 1990م)، نطالع مقالة لعماد فوزي شعيبي بعنوان "دراسة في الغزل الرومانسي للأمير الشاعر عبدالله الفيصل"، يتأمل فيها أعمال الأمير الراحل، التي تتسم بالعاطفة المتدفقة والإحساس المرهف الذي يسمو بالحب إلى آفاق سامية.

فريق التحرير

وتشير المقالة إلى أن الأمير الراحل اختص بشعر الغزل ووقفَ جزءًا كبيرًا من إبداعه عليه. وهذه السمة الواضحة التي اتصف بها الأمير الشاعر أعطت شعره سمة التطور الغزلي، فهو ليس مجرد عابر في شعر الغزل. كما يتسم شعره بمنحى عذري أخلاقي يربط الحب بالوفاء والإخلاص وبكثير من القيم التي اعتادها الواقع العربي، فليس الحب بالنسبة للشاعر إلا امتدادًا لهذه القيم وإن كان بشكل جمالي. وهذا ما يعبر عنه عن طريق تصوير الفراق، حيث نلحظ في ثنايا النص الشعري تلك القيم متجلية بأبعد عمق ممكن:

ولسـتُ بمـن يرضـى لليـلاهُ بالخنـا
ولا بانخـداعٍ بالسـرابِ مـن الوعـدِ
ولـي مـن غرامـي مـا يقدّس حُبهـا
ولـي مـن وفائـي مـا يذكّرنـي عهـدي

شعرٌ من وحي الحرمان.. وحديث القلب

تميَّز شعر عبدالله الفيصل برهافة إحساسه استجابة للاتجاه الذي كان سائدًا في زمنه من شعراء الحجاز، حيث انتقل الأمير الشاعر إلى الحجاز ملتحقًا بالمدرسة الفيصلية بمكة المكرمة حينما كان التعليم النظامي وقتها في بداياته، ونال منها شهادته الابتدائية. واستزاد بعدها من العلوم المعرفية بالقراءة والمطالعة في الأدب والتاريخ والسياسة، ومجالسة رجال العلم ضيوف الحجاز من أعلام العالمين العربي والإسلامي. وتولد من قراءاته واطلاعه على قصائد كبار الشعراء هواه للشعر العربي الفصيح والشعر النبطي معًا، فحفظ لطرفة والنابغة الذبياني وامرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة وعنترة والمتنبي، كما أبحر في دواوين شوقي وحافظ إبراهيم وناجي وبدوي الجبل وعمر أبو ريشة وغيرهم.

وهكذا برع سمو الأمير عبدالله الفيصل، رحمه الله، في نظم القصيدة وعُدّ من فرسانها، وفي عام 1373هـ نشر ديوانه الأول "وحي الحرمان"، وفي عام 1403هـ أصدر ديوانه الثاني "حديث القلب"، ثم مجموعته من القصائد النبطية في ديوان "مشاعري". وقد تُرجمت أعماله الأدبية إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والروسية. جديرٌ بالذكر أن سمو الأمير انحاز للقصيدة العمودية التقليدية، كما عُرف بأشعاره التي غنَّاها عددٌ من المغنين في البلاد العربية ومنهم أم كلثوم وعبدالحليم حافظ، وكذلك فنانو الأغنية السعودية محمد عبده وطلال مداح وابتسام لطفي.

وتقديرًا لبصمته في العالم الأدبي العربي مُنح سموه الدكتوراه الفخرية بقرار من مجلس أمناء الأكاديمية للعلوم والثقافة المتفرعة عن مؤتمر الشعراء العالميين المنعقد في سان فرانسيسكو في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1981م. وفي عام 1985م، حصل على جائزة الدولة التقديرية في المملكة العربية السعودية. وكأحد أبرز الشعراء والأدباء



العرب منحه جلالة الملك الحسن الثاني، يرحمه الله، عاهل المغرب العضوية في الأكاديمية الملكية المغربية عام 1986م. وقد بقي الشاعر الأمير، حتى بعد رحيله رحمه الله عام 2007م، في أذهان جمهوره فارسًا من فرسان القصيدة الغزلية. واجتهادًا في أن يبقى هذا الاسم مرتبطًا بالمسيرة الشعرية العربية، أعلن سمو الأمير خالد الفيصل عام 2018م عن جائزة الأمير عبدالله الفيصل للشعر العربي، لتكون عاملًا محفزًا لإبراز جماليات اللغة العربية حاملة في هويتها معنى الوفاء للشاعر الراحل.

الحب.. "في كل قلب وترْ"

لقد أجاد الأمير في وصف الحب، مازجًا الخيال بالحقيقة، وراسمًا صورًا جميلة تجذب الأنظار إلى أشياء كانت قد أغلقتها رتابة الحياة اليومية. تراه ينشد الحب مندمجًا في الطبيعة، فيتخذ من مشاهدها أداة وتبيانًا يخط بها مشاعره ومكونات نفسه:

لا أوحـشَ الله خيالـي مـن الـ
حُـبِّ ولا تلـكَ الليالـي الأُخَـرْ
حيـث صِبـاك البرعـمُ الغـضُّ فـي
أوراقـهِ يشـتاقهُ مـن عَبَـرْ
يُوحـي إلـى الدنيـا أهازيجَـهُ
مُبتدعًـا فـي كلِّ قلـبٍ وَتَـرْ
فيصـدحُ الكـون بأوصافـه
كـم صَـوَّرَ اللهُ وكـم ذا ابتكـرْ

وإذا كان الشعر قد درج في رومانسياته العذرية على الحوار مباشرة، فإن الأمير عبدالله الفيصل قد استطاع بعناية أن يلج الحوار الشعري في صورته السائدة، مستخدمًا البساطة في إبراز "المباشرة" المطلوبة في مثل هذه التداعيات الوجدانية. كما نراه أحيانًا يقترب من الرومانسية المغلقة على نفسها وتراثها العربي في أشعاره التي تعالج الفراق والحرمان. وتأتي الذكريات وشعرها أيضًا ضمن قصائده:

يـا حبيبـي ذكريـاتُ الأمـس تهفُـو
أبـدًا أصحـو عليهـنّ وأغفُـو
كلمـا ودعـت طيفًـا لاحَ طيـفُ
أتـرى قلبـك بعـد الهجـرِ يصفُـو؟!
يـا حبيبـي إن يكـن طـال جفانا
وذوى فـي زهـرةِ العمـر صِبانا
فلنعـش يـا حـبّ فـي ذكـرى هوانا
ولنقـل عـن حبنـا كنّـا وكانا

لقد درج الأمير الشاعر على رومانسية إبداعية أعطاها من لدنه الكثير، فكانت حقًا رومانسية الأمير عبدالله الفيصل. وهي رومانسية تجمع الجزل والصورة المباشرة، وبساطةً هي ذاتها الحديث الذي يجمع المحبِّين. كان الأمير ينبوعًا ثرًّا في الرومانسية الغزلية، حتى وكأنه ولج الدفق الداخلي الإنساني، فأبان منه واستبان وأرسله في كلمات هي بالفعل من أجمل ما تغنَّى بها الشعر الغزلي السعودي.



الصندوق الثقافي

يجني فوائد اقتصادية ويعزِّز جودة الحياة

يعيش المشهد الثقافي السعودي فترة ذهبية تشهد فيها مختلف القطاعات الثقافية نموًا ملحوظًا. ويأتي هذا الازدهار في ضوء ما توليه رؤية المملكة من دعم نوعي وشامل للقطاع الثقافي بمختلف مجالاته. ومن أبرز ما يجسّد هذا الدعم تأسيس الصندوق الثقافي؛ ليكون الممكّن المالي الأول للقطاع وفق الإستراتيجية الوطنية التي تنتهجها وزارة الثقافة في المملكة. لكن ما هي الفوائد المرجوّة من الاستثمار في الثقافة؟ وكيف يتكامل دور الصندوق مع مختلف الجهات المعنية بالثقافة ليبثّ الحياة في مفاصل الحراك الثقافي الوطني؟

فريق التحرير

استثمرت المملكة خلال السنوات القليلة الماضية استثمارًا كبيرًا في القطاعات الثقافية والأنشطة الترفيهية لأثرها الملموس في تحسين جودة الحياة. وتنهض وزارة الثقافة والهيئات الثقافية بدور فعّال في تنظيم هذا القطاع من خلال السياسات والأنظمة التي ترفع مستوى جودة الأنشطة الثقافية. ومن أوضح ما يجسّد هذا الاستثمار تأسيس الصندوق الثقافي، الذي يُعدّ أبرز جهود الدعم والتمكين لبيئة الثقافة والإبداع وفقًا لتقرير الحالة الثقافية في المملكة لعام 2021م.

تأسَّس الصندوق بمرسوم ملكي في يناير 2021م، ليكون صندوقًا تنمويًا يرتبط تنظيميًا بصندوق التنمية الوطني. ويهدف إلى أن يكون الممكّن المالي الأول في إطار السعي إلى تفعيل القطاعات الثقافية الستة عشر، التي حدّدتها وزارة الثقافة في الإستراتيجية الوطنية للثقافة. وبهذا يتكامل دوره مع دور المنظومة الثقافية العامة بقيادة وزارة الثقافة، ليسهم في تعزيز هوية المملكة وإعلاء قيمتها الثقافية محليًا ودوليًا، من خلال السعي لتوفير حلول مالية وغير مالية تدعم نمو المشاريع الثقافية.

لكن هذا الاستثمار، إلى جانب قيمته الاجتماعية والمعنوية في تعزيز الانتماء والتواصل وتحسين جودة الحياة، ينطلق من القناعة بوجود العديد من الفرص الواعدة في القطاع الثقافي التي تمكنه من أن يصبح أحد محركات الاقتصاد السعودي، إذ يتطلع هذا القطاع إلى أن يسهم بنسبة تصل إلى 3% من اقتصاد المملكة بحلول عام 2030م.

لماذا الاستثمار في الثقافة؟

في كتابه "أرباح الفنون.. ماذا نربح من الاستثمار في الثقافة" الصادر عام 2016م، يسرد الرئيس التنفيذي لجمعية الفنون في إنجلترا، دارين ريتشارد هنلي، سبع فوائد رئيسة تعود بها الثقافة والفنون على حياتنا. فيذكر أن الثقافة تحفّز الإبداع الوطني، وتسهم في تطور حركة التعليم، وتترك أثرًا إيجابيًا على الصحة والرفاه، كما أنها تساند حركة الابتكار والتقدم التقني، وتؤدي إلى خلق هوية ذات ملامح مميزة للقرى والمدن، وتعزز حضور الدول على الساحة الثقافية العالمية؛ ويمكن أن تُصنّف هذه الفوائد الست ضمن الآثار غير المادية للثقافة، فهي من هذا المنظور شبيهة بالتعليم والصحة وغيرها.

مع ذلك، يؤكد المؤلف أن الاستثمار في الثقافة يعود بالنفع من ناحية اقتصادية مباشرة أيضًا، فهو عامل مساهم في الازدهار الاقتصادي. وترتبط هذه الفكرة بمفهوم "الاقتصاد الإبداعي"، الذي نظَّر له المؤلف البريطاني جون هوكنز في كتابه "الاقتصاد الإبداعي.. كيف يحوّل الناس الأفكار إلى أموال" الصادر عام 2001م، والذي يؤكد فيه أن الأفكار الإبداعية يمكن أن تتحول إلى اقتصاد ضخم يدرّ أموالًا مربحة، مستشهدًا لرؤيته بنماذج من واقع خبرته العملية في مجالات النشر والتلفاز والأفلام وغيرها.

يحظى هذا التوجه اليوم بمزيد من الاهتمام من قبل الدول والشركات على حد سواء. فقد أصبح من الواضح أن ازدهار القطاعات الثقافية وأنشطتها والاستثمار فيها له أثر مباشر على الازدهار الاقتصادي والتنمية المستدامة، إذ يمثل القطاع الثقافي 3.1% من الناتج المحلي الإجمالي العالمي وفقًا لتقرير توقعات الاقتصاد الإبداعي لعام 2022م الصادر عن مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية "الأونكتاد"، مع توقعات بنمو متسارع وكبير في السنوات المقبلة. ولهذا السبب، تخصص الدول جزءًا من استثماراتها للقطاع الثقافي بغية جني ثماره الاقتصادية.









يعود الحراك الثقافي بالفائدة على تعزيز السياحة الداخلية وجذب الزوار من أنحاء العالم، ويسهم هذا في تحسين جودة الحياة في المدن والقرى.

وعلى سبيل المثال، تذكر إحصائيات "يوروستات" أن مجموع الإنفاق الحكومي على الخدمات الثقافية في عام 2021م بلغ 18 مليار يورو في فرنسا، وقرابة 15.5 مليار يورو في ألمانيا.

يخلق وظائف ويجذب السُيّاح

تكمن إحدى أهم الفوائد المباشرة للاستثمار في الثقافة في إيجاد وظائف جديدة ترتبط بالقطاعات الثقافية، من خلال خلق تخصصات جديدة وشركات لتلبية الطلب المتزايد على الخدمات الثقافية والشركات الداعمة لها، مما ينمي سوق العمل وقدراتها. ويذكر "الأونكتاد" أن الصناعات الثقافية والإبداعية تولّد ما يقرب من 50 مليون وظيفة في أنحاء العالم. ووفقًا لإحصائيات "يوروستات"، بلغ عدد الموظفين في القطاع الثقافي للاتحاد الأوروبي 7.4 مليون شخص في عام 2021م، وهو ما يمثل نسبة 3.7% من العدد الإجمالي للوظائف في الاتحاد.



إلى جانب ذلك، يعود الحراك الثقافي بالفائدة على تعزيز السياحة الداخلية وجذب الزوار من أنحاء العالم، للاستمتاع بالتجربة الغنية للبلد المزور في ما يُعرف بالسياحة الثقافية. وتُعد الثقافة أحد العوامل الرئيسة الباعثة على السياحة والسفر، حيث يُقدر إسهام السياحة الثقافية ضمن قطاع السياحة بنسبة 37% على مستوى العالم وفقًا لتقديرات منظمة السياحة الدولية. وفي هذا الجانب، يمكن أن يتكامل دور الصندوق الثقافي مع صندوق التنمية السياحي، لتُسهم الاستثمارات بمجملها في صنع حالة من الحركة السياحية الثقافية المستدامة التي يستفيد منها القطاعان معًا. ووفقًا لما رصده تقرير الحالة الثقافية لعام 2021م الصادر عن وزارة الثقافة، فقد حققت الرحلات السياحية الداخلية التي تتضمن أنشطة ثقافية نموًا بلغت نسبته 18% خلال الفترة بين 2017م و2021م.

كما يُسهم النشاط الثقافي عمومًا في تحسين مشهد المدن والأماكن الريفية على حد سواء، حيث يرتبط إثراء المشهد الثقافي فيها بتحسين البنية التحتية واستثمار المناشط السياحية وإحياء المواقع الأثرية والاهتمام بالجماليات المكانية في إطار تحسين جودة الحياة. فوفقًا لتقرير الحالة الثقافية لعام 2021م، شهد ذاك العام زيادة في عدد مشاريع المسح الأثري في المملكة التي بلغت 23 مشروعًا، إلى جانب إطلاق مشروع إعادة إحياء جدة التاريخية. وعلى نحو مشابه، يمكن أن ينعكس أثر الاستثمار في الثقافة على تنمية البنية التحتية، كما نلاحظ ذلك في قطاع السينما الواعد في المملكة، حيث سجّلت أعداد صالات العرض نموًا بنسبة 63.6% بين عامي 2020م و2021م.





وحينما تزدهر الثقافة، يساعد ذلك على زيادة الصادرات المحلية للخارج من المنتجات الثقافية والسلع الإبداعية، كالأفلام المحلية التي تنقل القصص والثقافة المحلية إلى التجربة العالمية. ولهذا، تتسابق الدول إلى استغلال منتجاتها الثقافية والترويج لها حول العالم. فوفقًا لتقرير "الأونكتاد"، بلغت صادرات الصين من السلع الإبداعية 169 مليار دولار أمريكي في العام 2020م، بينما صدّرت الولايات المتحدة الأمريكية ما تبلغ قيمته 32 مليار دولار أمريكي.

حزمة برامج ومبادرات والشراكة فرس الرهان

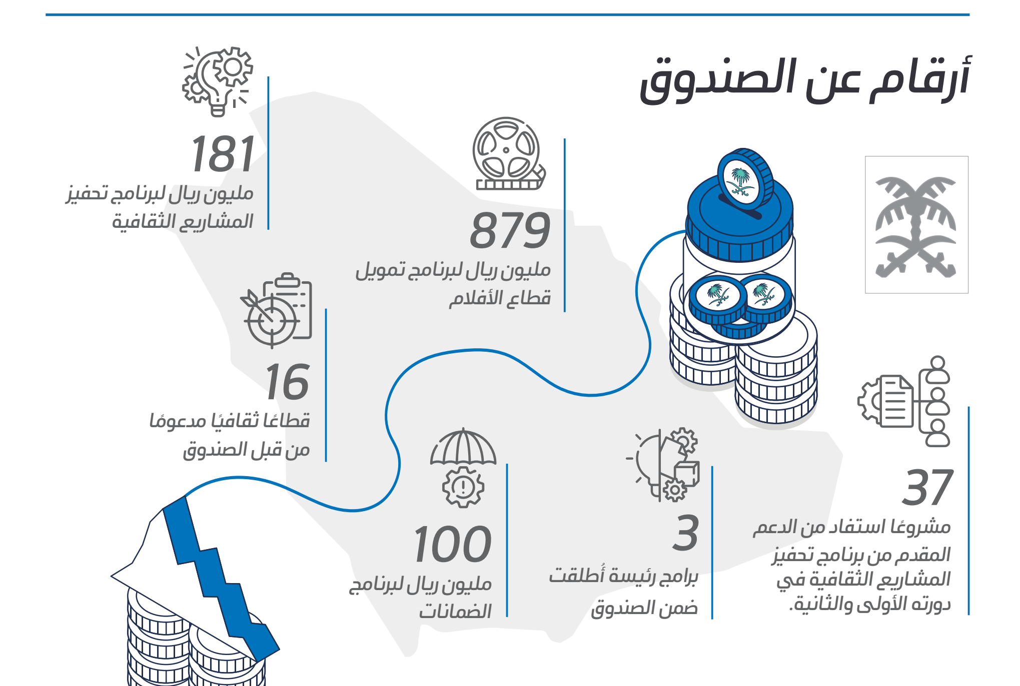
يستمر الصندوق الثقافي منذ تأسيسه في تقديم عديد من المنتجات والخدمات للعاملين في القطاعات الثقافية، وهي تتنوع بين المنتجات المالية، كالقروض والاستثمارات والحوافز غير المستردة والضمانات، والخدمات غير المالية، كالاستشارات وبناء القدرات ودعم جاهزية المشاريع الثقافية.

وفي الطريق نحو تحقيق الأهداف المطلوبة، هناك مساحة كبيرة لشركات القطاعين الخاص وغير الربحي، تسمح لها بانتهاز هذه الفرص وتحقيق استدامة القطاعات الثقافية من خلال الاستثمار فيها وخلق البرامج الداعمة لنمو المشاريع الثقافية. ولهذا يسعى الصندوق لبناء شراكات مع الجهات المختلفة في القطاعات الحكومية والخاصة وغير الربحية؛ لإيجاد حلول تمويلية للقطاع الثقافي وتوفير الدعم للعاملين فيه، وخلق برامج مشتركة من خلال هذه الشراكات.

وتمثّلت آخر مبادرات الصندوق في برنامج تمويل قطاع الأفلام، الذي أُطلق مؤخرًا بميزانية تبلغ 879 مليون ريال سعودي، بغية المساهمة في تنمية قطاع الأفلام السعودي الواعد. ويهدف هذا البرنامج إلى جعل المملكة مركزًا رئيسًا لهذه الصناعة بما ينعكس إيجابًا على الجانبين الاقتصادي والاجتماعي. ويفعّل البرنامج نوعين من الأدوات التمويلية هما الإقراض والاستثمار. ويوفر مسار الإقراض، الذي انطلق بالفعل في شهر مارس، حزمًا تمويلية للدعم المادي تستهدف الشركات الصغيرة والمتوسطة والمشاريع الأخرى في قطاع الأفلام. أما مسار الاستثمار، الذي من المعتزم إطلاقه لاحقًا هذا العام، فيتضمَّن سلسلة من الصناديق الاستثمارية التي تستهدف الشركات الصغيرة والمتوسطة ومشاريع البنية التحتية ومشاريع الإنتاج في قطاع الأفلام.

يسعى الصندوق لبناء شراكات مع الجهات المختلفة في القطاعات الحكومية والخاصة وغير الربحية، لإيجاد حلول تمويلية وتقديم الدعم للمشتغلين بالثقافة.

أرقام عن الصندوق





القطاعات الثقافية المدعومة

01	اللغة
02	التراث
03	الكتب والنشر
04	الموسيقى
05	الأفلام والعروض المرئية
06	الفنون الأدائية
07	الشعر
08	الفنون البصرية
09	المكتبات
10	المتاحف
11	التراث الطبيعي
12	المواقع الثقافية والأثرية
13	الطعام وفنون الطهي
14	الأزياء
15	المهرجانات والفعاليات
16	العمارة والتصميم الداخلي

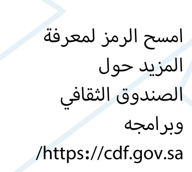


لكن تركيز الصندوق الثقافي لا يقتصر على قطاع الأفلام فحسب، بل يمتد الدعم ليشمل جميع القطاعات الثقافية الستة عشر. وما إطلاق برنامج تمويل قطاع الأفلام إلا امتداد لجهود تمكين المشهد الثقافي العام في المملكة، لا سيما أن لهذا القطاع أثرًا مباشرًا على تنمية القطاعات الأخرى. وقد أطلق الصندوق سابقًا عدة برامج تسعى إلى دعم الشركات العاملة في القطاعات الثقافية وتمكينها، من بينها برنامج تحفيز المشاريع الثقافية بالشراكة مع جودة الحياة، الذي يقدّم حوافز غير مستردة للمستفيدين، وبلغت ميزانيته التمويلية 181 مليون ريال سعودي. كما أطلق الصندوق برنامج الضمانات بالشراكة مع شركة كفالة وبنك الرياض، الذي يقدّم الضمانات اللازمة للجهات الممولة بنسبة 90%، حيث يصل الحد الأعلى للقروض المقدمة 15 مليون ريال سعودي، بميزانية إجمالية تبلغ 100 مليون ريال.

وخلال العام 2022م، دعم الصندوق الثقافي 37 مشروعًا استفادت من الحوافز المالية غير المستردة ضمن برنامج تحفيز المشاريع الثقافية. وقد جرى بالفعل إطلاق بعض هذه المشاريع، بينما سيرى بعضها الآخر النور قريبًا. ومن بين المشاريع المدعومة: المعارض الفنية من مركز المدينة للفنون، وسلسلة "فلان" الوثائقية من شركة ثمانية، ومختبر تلفاز 11 لإثراء المحتوى الرقمي، ودبلوم إدارة فنون الطهي من المعهد العالي للسياحة والضيافة، وحاضنة "الحالمون" للأعمال الثقافية، و"معمل الصنّاع" من حاضنة المشتل الإبداعي، و"هُنا الرياض بارك" لرواد الأعمال وصنّاع الفنون، والشراكة مع مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي (إثراء) في مبادرة "إثراء المحتوى العربي"، وغيرها من المشاريع الثقافية.

وبينما يستفيد المناخ الثقافي بأكمله من هذه المبادرات، تمكِّن بعضها الأفراد المشتغلين بالثقافة والمهتمين بها من الاستفادة المباشرة، مثل "مبادرة 100 كتاب" من مؤسسة أدب التي تسعى إلى دعم المؤلف السعودي، ومشروع مكتبة الأطفال المتخصصة "كان يا ما كان".

> **عبر توجيه الاستثمارات، يسعى الصندوق الثقافي إلى تمكين مختلف مجالات الثقافة. والغاية هي تكامل الأدوار مع بقية الجهات لتحسين جودة الحياة، واستغلال الفرص للمساهمة في تنمية الاقتصاد الوطني.**




امسح الرمز لمعرفة المزيد حول الصندوق الثقافي وبرامجه
https://cdf.gov.sa/



حصاني الأدهم
بين أحلام الصبا ومضامير الأدب

لطالما حلمت في صباي بحصان أدهم مثلما يحلم طفلٌ وحيدٌ بأخ. كان أقراني في المدرسة يحلمون بدرّاجة هوائية، أما أنا فقد رأيت أن الحصان يمكنه أن يكون درّاجةً حيّة وأخًا في الوقت نفسه. كان هذا بالطبع قبل إدراكي أن خلف كل شيء تقريبًا في هذه الحياة قصاصة من الورق المقوى تشير إلى ثمن لا يقبل التفاوض.

عبدالله ناصر

نظريًا، كان ثمة مساحة فارغة في بيتنا القديم تكفي لبناء سياج أو حلبة أو حتى إسطبل صغير لحصاني الأدهم، إذ لم يتجاوز مسطح بناء البيت أكثر من ثلثي مساحة الأرض. فالمالك، الذي لم يكن أبي، كان قد أغفلها إما لشح في المخيلة أو في الميزانية، أو لعله هو الآخر كان يحلم في صباه بحصان أدهم.

كم تخيلت ذلك الحصان يدنو قبل النوم من شباكي فيمد عنقه، حتى إذا أطفأت أمي نور الغرفة ما عدت أستطيع أن أراه لفرط سواده فكأنه صار قطعةً من الليل، قطعة رشيقة وسريعة من الليل. على أني ما كنت لأمانع لو كان عندي حصان بني مثل «ويسل جاكيت»، فرس السباق الذي خلده الرسام البريطاني جورج ستابس، أو أشهب مثل العظيم «سانت برنارد» حصان «نابليون»، أو حتى رمادي مثل حصانه الآخر «مارينغو» العربي. لكني لم أحلم قط بجواد خارق يفتح البلدان، لو كنت كذلك لاخترت أول ما اخترت «بوكيفالوس» جواد الإسكندر المقدوني، وقد زعمت الأسطورة أن بوكيفالوس كان يأكل من لحوم البشر. فإن لم يرغب بي فارسًا، اخترت «الأبجر» جواد عنترة بن شداد. وقد كان جوادًا وكاتبًا لسيرته في الوقت ذاته، إذ كان يدوّن أمجاد عنترة مجدًا تلو الآخر ويشهد على بطولاته، أو ربما اخترت «قرزل» الطفيل الذي كان يصادم الكتائب والكواكب ويفتدي كل مرة صاحبه بنفسه، أو تخيرت على الأقل إحدى خيول سيف الدولة التي يزعم المتنبي أنها تكاد تطوي مسيرة خمس ليالٍ في وثبة واحدة كأنها بساط الريح.

إنما أردت حصانًا ألاعبه ويلاعبني، فلا أخوض على صهوته الحروب، ولا أدفعه إلى العمل في الحقول أو جرّ عربات السيّاح والمتنزهين طوال اليوم. لم أعلم وقتها بالطبع أن ثمن الحصان العادي كان أكثر من ثمن الإيجار السنوي لبيتنا القديم. ما كنت أمتلك حتى ثمن حدوة الحصان، لكن ربما استطعت أن أتسلل ليلًا إلى المطبخ بعد أن ينام البيت لأسرق لحصاني الأدهم قليلًا من مكعبات السكّر فأطعمه بيد وأمسح على قصبة أنفه باليد الأخرى، ليحمحم في شكر وامتنان ثم يعاهدني في كل مرة أن يحفظ السرّ، فلا تعلم والدتي شيئًا عن عمليات التهريب الليلية.

ما زلت أتخيل حصاني الأدهم منذ ذلك اليوم حرًا من اللجام والسرج والركائب والمهماز والحقول والشوارع والحروب. يعدو مع خيط الصباح الأول فلا يتوقف إلا ليمضغ بعض الحشائش أو ليستريح في قيلولة قصيرة.

مناجاة مكلوم

لطالما كانت الخيول عندي مثل إخوة، حتى إني قد شعرت بما شعر به أحد شخوص القاص المغربي أحمد بوزفور حين انتقل من القرية إلى المدينة فإذا هم هناك يبيعون لحم الحصان، ما دفع ذلك الرجل إلى التساؤل في اشمئزاز وأسى: "كيف يأكل الإنسان لحم أخيه؟".

وفي «قدّاس لفلاح أسباني»، وهي رواية قصيرة «لرامون سندر»، اعتاد الحصان أن يدخل الكنيسة فيطوف بين صفوفها على مرأى القس الذي كان ينخرط في البكاء حالما يراه بدلًا من أن يهرع لطرد الحصان إلى الخارج. كان القس قد أخبر رجال الحكومة بمكان الفتى الثائر بعد أن أخذ منهم عهدًا غليظًا ألا يقتلوا الفتى الذي كان قد عمّده بنفسه، فإذا هم يسارعون إلى تصفية الفتى بالرصاص، فيذهب حصانه الساخط وحيدًا إلى الكنيسة ثم لا يكف عن التردد عليها بين الحين والآخر ليلوم القس، ويؤكد أنه لن يغفر وشايته أبدًا. وهذا «كولورادو» حصان «ميغيل بارامو»، في رواية «بيدرو بارامو» للمكسيكي خوان رولفو، يعدو كل يومٍ في مختلف الاتجاهات بحثًا عن صاحبه، حتى إذا علم الناس بمقتل ميغيل شعروا بالأسى على الحصان أكثر من شعورهم بالأسى على والد القتيل.

ألم أقل إنه أخ؟ يمكن أن نشكو له كما فعل حوذي «تشيخوف». كان «إيونا بوتابوف» الحوذي قد فقد ابنه قبل أيام، وما كان يجد أحدًا يشكو له من مرارة الفقد ولوعته فضلًا عن أن يواسيه. ما كان الركاب القلائل يرغبون في الإنصات ولو قليلًا إلى قصص مكلومة حزينة، ولما كان يقضي وقتًا طويلًا في الانتظار بادر بالحديث إلى أحد البوابين فإذا هو يصرفه في الحال. لقد مضى يومه الثقيل دون أن يكسب من الأجر ما يكفي حتى لشراء الشعير. عاد إلى حيث ينام فوجد حوذيًا شابًا فأخبره عن فقدانه لابنه فما كان من ذلك الشاب إلا أن أدار ظهره وغط في النوم. خرج إلى الإسطبل حيث الحصان فأخبره عن الحمى التي أصابت ابنه فقضت عليه في غضون ثلاثة أيام. التفت الحصان نحوه وقد كان ينصت إليه وزفر طويلًا على يدي إيونا بوتابوف حتى اندفع الأب المحزون ليحكي كل شيء من البداية. ربما تكون قصة تشيخوف هذه من أجمل القصص التي تناولت علاقة الإنسان بالحيوان، وإن عن بعد، بل لعلها تشرح ميل بعض البشر إلى امتلاك الحيوانات الأليفة.

لهفة طفل وسكينة ليل

عندما حصلت على المركز الأول في الصف الرابع الابتدائي، سألني أبي على سبيل المكافأة والتشجيع: "أيّ هدية أرغب؟" فأجبت بلا تردد: "أريد أن أركب حصانًا". لا أتذكر من تلك التجربة غير رائحة الحصان الغريبة وعنقه الطويل الضخم والسرج المؤلم، مع أن المتنبي قد زعم، وما أكثر ما يزعم، أن السروج هي مجالس الفتيان لا تلك المجالس التي في البيوت.

من ذكريات ذلك العام أني رافقت أمي إلى السوق فألححت عليها في نزوة لم تعهدها مني أن تشتري لي حذاء جلديًا أسود. كنا قد مررنا بمحلات الأحذية يومها فرأيت حذاء طويلًا يشبه ما يرتديه الفرسان وإن لم يصل



أبعد من منتصف الساق. ما كانت أمي لتقنعني أننا في فصل الصيف، وأن هذا النوع من الأحذية يلائم الشتاء الطويل الماطر، والمدينة الصحراوية التي كنا نقيم فيها لا تكاد تعرف المطر. ثم إن الحذاء الطويل يختفي أصلًا تحت الثوب الأبيض فلا يعود ثمة فرق بينه وبين حذائي الذي ما زال جديدًا، إذ كانت قد ابتاعته قبل أشهر من أجل العيد. ولما لَمَستْ لهفتي الشديدة عادت بالحذاء وسعادة ابنها دون أن تعود بحاجات البيت الضرورية، على أنني لم أنتعل أبدًا ذلك الحذاء الطويل خوفًا من أغدو أضحوكة في المدرسة والحيّ. والأطفال قساة هم أيضًا حين يتنمرون على بعضهم البعض. كان إخراج الحذاء الأسود كل ليلة من تحت السرير والنظر إليه يكفي ابن العاشرة ليعتلي صهوة حصانه الأدهم المتخيل وينطلق به لينهب السهوب عدوًا. حين قرأت "الذكريات الصغيرة" لـ«خوزيه ساراماغو» وجدت بيت الكاتب البرتغالي تمتلئ جدرانه بصور الخيول كما لو كانت مضمارًا، حتى إن من كان يزوره أول مرة يسأله في الحال ما إذا كان فارسًا، ليرد عليه البرتغالي إنه: "ما زال يعاني آثار السقوط من سرج حصان لم يركبه أبدًا". ويضيف: "ربما لا يلاحَظ هذا من الخارج، لكن روحي تسيرُ عرجاء منذ سبعين عامًا".

قلت لنفسي مرة إنني لو امتلكت حصانًا في ذلك الوقت لكان قد مات قبل سنوات، فالخيول لا تعيش طويلًا، لأغدو بعد موته مثل أرمل. أقضي الليالي الطويلة في التحديق في عينيه الجميلتين المعصوبتين بالتراب. هذا إذا لم تُكسر ساق الحصان قبل ذلك فيتحتم علي قتله، أو نتعثر في إحدى جولاتنا الجامحة فأسقط عنه ولا يسعفني الحظ لتخليص قدميّ من الركائب ليهوي علي الحصان بوزنه الثقيل فيسحقني.

لكني ما زلت أتخيل حصاني الأدهم منذ ذلك اليوم حرًا من اللجام والسرج والركائب والمهماز والحقول والشوارع والحروب. يعدو مع خيط الصباح الأول فلا يتوقف إلا ليمضغ بعض الحشائش أو ليستريح في قيلولة قصيرة. عندما أتساءل الآن عن سرّ ولعي بالخيول بعيدًا عن تاريخها البطولي في المخيلة الشعبية، وبعيدًا حتى عن جمالها المفرط الذي لا يُمل تأمله مثلما لا يُمل النظر إلى الشروق أو الغروب، أرى أن ما جذبني إليها في الأساس كان طبعها الهادئ الذي يترفع عن الصخب والضوضاء والنزاع. تتجنب الخيول بفطرتها الرزينة كل ما يدعو إلى التوتر فتغادر المكان ببساطة عند الشعور بالانزعاج. بل لو نشب صراع بين جوادين لتدخل على الفور جواد ثالث لفض النزاع. لا تسعى الخيول قط إلى المواجهة وتفضّل على ذلك الهدوء وراحة البال. لعلي أشترك معها في هذا تحديدًا، أو ربما لم أحلم بالحصان الأدهم إلا طمعًا في سكينته وطمأنينته.



جسر الهجرة
في المتحف الوطني السعودي

يمثل المتحف الوطني السعودي من خلال معروضاته نموذجًا لنجاح المتاحف في إبراز ثقافة المجتمع، وليكون بذلك مرآةً صادقةً للخلفية الفكرية والثقافية التي يمثلها.

د. عبدالرحمن بن محمد السري
تصوير: يوسف حمزة السري

يقع المتحف في حي المربع، في الجزء الشرقي من مركز الملك عبدالعزيز التاريخي وسط مدينة الرياض، حيث افتُتح في العام 1999م، وهو يعرض اليوم مسارًا فكريًا عميقًا يبدأ من خلق الكون، مرورًا بالحضارات التي تكونت على أرض شبه الجزيرة العربية، وعبر العهود الإسلامية المختلفة، وصولًا إلى الدولة السعودية بمراحلها الثلاث.

ويتميَّز المتحف على وجه الخصوص بوجود "جسر الهجرة"، الذي يحكي قصة هجرة الرسول الأكرم، صلى الله عليه وسلم، بحرفية فنية عالية تخاطب العقل والوجدان، وتتيح للزائر تكوين تجربته الخاصة من خلال التأمل في العمل الفني الذي يمثِّل الحدث، في رحلة لا تتعدَّى مدتها ثلاث دقائق.

من البعثة إلى الهجرة

في قاعة البعثة النبوية، يتعرّف الزائر على السيرة العطرة لصاحب البعثة النبيّ محمد، صلى الله عليه وسلم، منذ ولادته إلى بدء هجرته. ثم ينتقل إلى قاعة الإسلام والجزيرة العربية عبر جسر الهجرة، الذي يربط بين طرفي الطابق الثاني من المتحف، ليأخذ الزائر في رحلة بصرية مشوِّقة تنقله من أحداث ما قبل الهجرة إلى ما بعدها.



عبر هذا الجسر الممتد على طول 45 مترًا وبارتفاع مترين، يعيش الزائر تجربة فكرية فريدة؛ ينطلق بجميع حواسه عندما يستغرق متأملًا اللوحة التي تعبّر عن الهجرة النبـوية من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة. وقد أُضيء الجسر بالإضاءة الطبيعية بشكل تدريجي، حيث يبدأ الضوء خافتًا ثم يزداد شيئًا فشيئًا حتى الوصول إلى النهاية، في محاولة للتعبير عن الانتقال من الظلمات إلى النور.

وعن يمين السائر على الجسر تمتد اللوحة المصنوعة من السيراميك الملون؛ للوهلة الأولى تشعر أنك تنظر إلى لوحة فنية جميلة تتنقل من الغموض إلى الوضوح، بينما تتخلّلها عبارات بخط الثلث الأنيق. ثمّ لا تلبث حتى تنظر إلى ما وراء اللوحة، لترى أنك تعيش عالم الهجرة لحظة بلحظة، وأنت تستمع إلى المؤثرات الصوتية التي تذكرك بالرحلة الخالدة التي غيَّرت مسار التاريخ، وتشاهدها أمامك من خلال رموزها لتستدعي من ذاكرتك تفاصيل تلك الوقائع.

ويعكس هذا العمل الفني أحداث الهجرة من خلال عدة مستويات، حيث تبدأ اللوحة بالألوان الداكنة والملامح غير المحددة التي تعبّر عن مرحلة الدعوة في مكة المكرمة قبل الهجرة عقب انبثاق نور النبوة. بعد ذلك تُظهر اللوحة ألوانها تدريجيًا إلى أن تشرق في نهايتها بألوان زاهية تحكي مرحلة الوصول إلى المدينة المنورة التي أشرقت بنور الرسول، صلى الله عليه وسلم.

تفاصيل الأحداث والأماكن

وعلى مستوى آخر، تعكس اللوحة مجموعة من الأماكن والأحداث التي مرَّ بها الرسول، صلى الله عليه وسلم، وصاحبه أبو بكر الصدّيق، رضي الله عنه، حيث يمكن للزائر أن يلحظ ما يدل على غار ثور، الذي آوى رسول الله وصاحبه عند الهجرة إلى المدينة. كما يمكنه أن يلحظ إشارة إلى خيمة أم معبد الخزاعية، واسمها عاتكة بنت خلف بن معبد بن ربيعة بن أصرم، حيث قصدها رسول الله بعد نزوله من الغار، فبارك شاةً كانت لديها فدرّ حليبها مرارًا.

كما يمكن أن تلمح في التفاصيل سِوَارَي كسرى، اللذين يرمزان إلى قصة سراقة بن مالك حين جاء يطلب النبي وصاحبه أثناء الهجرة، فانغرست قدما فرسه في الرمل، فطلب من النبي أن يسامحه ويدعو له على أن يرجع عن غايته، فدعا له النبي الأكرم، ثمّ قال له: "كيف بك إذا لبست سِوَارَي كسرى ومِنْطَقَتَه وتاجه؟"، فقال سراقة متعجبًا: "كسرى بن هرمز!" وكان الأمر كما قال النبي، صلى الله عليه وسلم، حين فُتحت المدائن فأرسل سعد بن أبي وقاص سِوَارَي كسرى وتاجه ضمن الغنائم إلى الخليفة عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، فألبسها سراقة.

كل تلك المحطات تمرّ كشريط سينمائي أمام المُشاهد، وهو ينتقل فوق الجسر ويمر باللوحة. سطوع الإضاءة الطبيعية باتجاه نهاية الجسر، وتدرّج تفاصيل العمل الفني من الغموض إلى الوضوح، والتفاصيل الدقيقة والألوان الداكنة والتعبيرات الغامضة، وكذلك الألوان المشرقة، من إشارات مباشرة وغير مباشرة لأحداث الهجرة؛ كلّ هذا يشكّل تحفيزًا ذهنيًا للزائر، ليعيش أحداث الهجرة ويتفاعل معها، وهو ينتقل من أول الجسر إلى آخره.

كما يمتد في وسط اللوحة خيطٌ ذهبي من أولها لآخرها يعبّر عن استمرارية الإسلام بنصاعته وإشراقته وخلوده. ولإضفاء مستوى آخر من الانغماس في التجربة، يستمع العابر على الجسر إلى مؤثرات صوتية متعددة توحي له بالمكان أو الحدث الذي يمر به؛ لينتهي الصوت بأهازيج استقبال الأنصار للحبيب المصطفى، صلى الله عليه وسلم: "طلع البدر علينا من ثنيات الوداع".

ولا يرافق اللوحة الفنية أي شروحات، وإنما تُرك ذلك لتمعن الزائر ليعيش لحظات الهجرة مستدعيًا ما عنده من معلومات تذكره بها الإشارات المنثورة في اللوحة. وهكذا، قد يستمتع زائر ما باللوحة بوصفها عملًا فنيًا مجردًا، بينما يقرأ زائر ثانٍ العبارات فتذكره بأحداث الهجرة التي يعرفها، ويستحضر ثالثٌ معلوماته الغزيرة عن أحداث الهجرة التي استدعتها له مفردات العمل الفني، وآخر تجذبه المؤثرات الصوتية لاستشعار أعمق للأحداث.



حول شجرة الأدب الخضراء

كيف تتأثر بكتاب لم تلمسه؟

عندما صدر كتاب الفرنسي بيير بايار "كيف تتحدث عن كتاب لم تقرأه؟" بالفرنسية عام 2007م، أتذكَّر أننا بدأنا نتكلم عنه دون أن نقرأه! كان المتاح عن الكتاب مراجعة نقدية مترجمة من الفرنسية لا يمكن أن تنقل كامل محتواه، وتصورنا أن رسالته النهائية هي السخرية من ظاهرة التشاطر الثقافي والغش المرتبط ببعض محترفي الندوات الأدبية من النقاد الذين يذهبون لمناقشة كتب لم يقرؤوها، ربما يُقلِّبون صفحاتها بسرعة في الطريق إلى الندوة: كلمة الغلاف، وفقرة من البداية، وأخرى من الوسط. وبعد هذا التصفح السريع يرون أن بوسعهم التحدث لمدة ساعة يدبرون أنفسهم خلالها كيفما اتفق!

يمكننا القول إن عدم التردد في تأويل كتاب لم نقرأه يُثبت صواب نظرية مؤلفه. ولم تكن الوجهة التي أخذناه إليها سوى نوع من توجيه الكتاب لحاجة في نفوسنا؛ وهذا هو التفكير بالتمني. افترضنا أنه يواجه سلبية ثقافية عربية نيابة عنا، وربما كنا سعداء باكتشاف أننا لسنا وحدنا.

عزت القمحاوي

أثر الكتاب دونما قراءة

وفي مقابل توجيه الكتاب نحو التهكم من اللاقراءة، كانت للروائي الراحل جمال الغيطاني نظرة أخرى حين قال: "وماذا في ذلك؟! لقد تأثرنا جميعنا بـ (عوليس) جيمس جويس دون أن نقرأها". وهذا يبدو صحيحًا تمامًا؛ فقد بدأ الأدباء ينتبهون إلى السمات الفريدة التي جعلت تلك الرواية إحدى أهم الروايات في تاريخ هذا الفن، ومن بينها الاهتمام باليومي وحس الفكاهة والعبثية والفوضى والتفكير الباطني (تيار الوعي) والجرأة في استخدام اللغة وتعدد مستوياتها.

وقد انتظرنا نحو عشر سنوات حتى صدرت الترجمة العربية لكتاب بايار عن دار كلمات في الكويت بترجمة غسان لطفي، لنكتشف أن الكتاب يتضمن شيئًا آخر عميقًا وحقيقيًا ربما كنا أحوج ما نكون إليه اليوم في عصر وسائط التواصل الاجتماعي، التي جعلت من القراءة سباقًا لتحدي الذات وتحدي الآخرين بعدد الكتب التي يقرؤها أحدهم في شهر أو عام، بينما يدعو بايار إلى أن نحيا مع الكتب لا أن نعدها.

يبدأ بايار باعتراف تهكمي من نفسه، مؤكدًا أنه اضطر كثيرًا للحديث عن كتب لم يقرأها. وبخصوص تحقق الأثر من دون قراءة، يتطابق رأي بايار مع ما قاله جمال الغيطاني ذات يوم عن علاقته وعلاقة جيل الستينيات المصري بعوليس. يقول بايار: "الكثير من الكتب التي نعتقد أننا لم نقرأها تمارس علينا تأثيرًا ليس بالهين من خلال ما يصلنا عنها من أصداء".

ويعتقد بايار أن مفهوم اللاقراءة بحد ذاته مفهوم غامض؛ فبين كتاب قرأناه بتمعن وآخر لم نمسكه يومًا بين أيدينا ثمة درجات من القراءة واللاقراءة. ويستشهد بأحد أبطال رواية روبرت موزيل "رجل بلا صفات"، وهو جنرال أراد أن يتثقف ليحقق التفوق على جماعته، وعندما ذهب إلى المكتبة سأل أمينها عن عدد المجلدات التي تحويها رفوفها فأجابه إنها ثلاثة ملايين ونصف المليون كتاب. وهكذا فإذا أراد أن يقرأها سيحتاج إلى عشرة آلاف سنة. وهنا أدرك أن كل قراءة هي في الوقت ذاته لاقراءة.

هذه هي الحقيقة غير السعيدة التي توصل إليها الجنرال، ولا بد أن كل قارئ يتوصل إليها حتى أمام مكتبته الشخصية، فكلما تقدَّم به العمر وجد أن لديه كثيرًا مما لم يقرأه، بينما في الخارج تمطر المطابع كُتبًا!

المكتبة المنسية داخلنا

لحسن الحظ أن هناك حقيقة أخرى سعيدة يشير بايار إليها وهي "المكتبة المنسية داخل كل منا"، فما قرأناه يومًا ويبدو بعيدًا أو ضائعًا تمامًا هو في داخلنا ويمكن استدعاؤه.

والحقيقة الأهم في الواقع هي أن كل كتاب جزء من سلسلة؛ قائم على كُتب سابقة وسيؤثر بشكل ما في كتب سوف تأتي بعده. ولكي ندرك هذه الحقيقة بشكل أوسع وندرك معنى القراءة واللاقراءة ينبغي أن نتأمل الأثر الباقي في الشعوب من حضارات ما قبل التاريخ وما يؤثر في الأميين الذين لم يمسكوا بكتاب واحد في حياتهم. ألا يشبه ذلك الدوران للمعرفة انتقال العناصر بين النبات والحيوان والبشر في دورة الحياة الطبيعية؟

إدراك هذه الحقيقة يجعلنا ندرك أن مفهوم القراءة ملتبس بسبب عجزنا عن قراءة كل الكتب ومفهوم اللاقراءة ملتبس كذلك بسبب أن القراءة ليست الوسيلة الوحيدة لنقل المعرفة. وهكذا، يمكننا أن نفكر بأن ما أتى به جيمس جويس من سمات صنعت عظمته، مثل صوت الوعي الداخلي، سبقه إليه آخرون مثل دوستويفسكي وماشادو ده أوسيس وغيرهما، بل إن بنيته ذاتها ليست سوى استعادة كاملة لبناء أوديسة هوميروس، وقد امتد أثر جويس نفسه في صف طويل من الكتاب يتأثر لاحقهم بسابقهم واحدًا بعد واحد.





كل كتاب جزء من سلسلة، قائم على كُتب سابقة وسيؤثر بشكل ما في كتب سوف تأتي بعده. ولكي ندرك هذه الحقيقة ينبغي أن نتأمل أثر الكتب على من لم يمسكوا بكتاب واحد في حياتهم.

في مقابل هذا التوصيف المنطقي للأثر الأدبي وسلسلته المتواصلة كانت صيحة "نحن جيل بلا أساتذة" الشعار الأشهر الذي ارتبط بجيل الستينيات الأدبي في مصر، دون أن يعرف كثير ممن يتذكرونها من قالها بالتحديد.

صاحب المقولة هو القاص محمد حافظ رجب (1935 – 2021م)، الذي كان في بداية حياته بائعًا متجولًا في مدينة الإسكندرية. لم ينل تعليمًا جامعيًا، وهذه سمة فارقة لذلك الجيل العصامي في الثقافة المصرية؛ فمعظم نجومه لم ينالوا تعليمًا جامعيًّا، بخلاف جيل الرواد من بداية القرن العشرين الذي حظي معظم كتابه بمنح دراسية أوروبية، من أمثال محمد حسين هيكل وطه حسين ويحيى حقي، فيما كانت عصامية العقاد فريدة بين هؤلاء.

على أي حال ما زالت صيحة محمد حافظ رجب تتردّد إلى اليوم. وعندما نعود إلى الطريقة التي استُقبل بها رجب نفسه ندرك أن ذلك الغضب كان غضبه الشخصي لا غضب جيله كله. لكن الغضب ليس مبررًا لتلك الصيحة التي تجافي طبيعة الأدب وطبيعة التناسخ الثقافي، وهي تنطوي على خطأين رئيسين. أولهما استحالة أن يكون هناك من يبدأ الكتابة من الصفر دون الاستناد إلى تاريخ الكتابة الطويل، وثانيهما الحديث باسم جيل قد لا يوافق كل أبنائه على تلك المقولة.

والأثر الذي تركه محمد حافظ رجب نفسه كأحد مكونات النسغ الذي جرى في ساق شجرة الأدب يُناقض تصوره الغاضب. جاء رجب برؤية سريالية لم تكن بدعة، لكنها كانت غريبة في مرحلة عنوانها الالتزام، وصارت مجموعاته القصصية، مثل "كائنات براد الشاي المغلي" و"الكرة ورأس الرجل" و"اشتعال رأس ميت"، بمثابة هزة كبيرة مضادة للواقعية، والذي حدث بعد ذلك أن ما كان يكتبه أصبح تدريجيًا متوقعًا وشبه مكرر؛ فجف كغصن، لكنه ترك أثره داخل السلسلة أو دورة حياة الأدب.

الوقوف على أكتاف من سبق

هذا الوعي بآلية التأثير والتأثر في الأدب يُحتِّم علينا الانتباه إلى الانقطاعات التي تعانيها ثقافتنا العربية، والعمل على رأب الصدوع التي تنشأ بين الأجيال لأسباب يكمن بعضها في عيوب الصناعة الثقافية وفي المركز منها صناعة النشر، وبعضها يستند إلى نظرة أدباء كل جيل بفخر إلى أنفسهم، والنظر غالبًا إلى السابقين باستهانة أو تقديسهم أحيانًا، وكلتا النظرتين غير صحيحة ولا مفيدة.

ولا بد من الانتباه إلى أنه ليس من العدل مقارنة كاتب من البدايات التأسيسية بكاتب حديث؛ كلٌّ يؤدي دوره في حدود واقعه التاريخي. وعندما نفكر بسلسلة الأدب فالكاتب السابق مهما كان "بسيطًا" له على الأقل فضل السبق، ونصه

شهية عصر التسويق أطلقت السباق نحو تلقي الجديد، وفاقمت من أزمة الانقطاع بين أجيال الأدب، فتراجع الاهتمام بالنماذج المهمة من تراث الكتابة القريب والبعيد.

"البسيط" يسهم في تكوين نص أكثر تركيبًا وحساسية، وكان من الضروري أن يوجد النص البسيط ليولد النص الحساس.

كان لا بد من نص زينب فواز ليصبح هناك نص هدى بركات، وكان لا بد أن يكتب محمد حسين هيكل رواية "زينب" لكي نقرأ "حرافيش" نجيب محفوظ. وبالمثل، كان لا بد من عبدالقدوس الأنصاري صاحب "التوأمان" لكي يكون هناك عبدالعزيز مشري وحسين علي حسين، وبعد ذلك رجاء عالم وعبده خال، ثم محمد حسن علوان وعبدالله ناصر، ثم كل كاتبة وكاتب يكتبان اليوم جملتهما الأدبية الأولى في المملكة.

وكل كتاب يجد قارئًا فهو يترك أثرًا لا يجب أن نتعالى عليه أو نغفله. وبالعودة إلى جيل الستينيات بالتحديد، كان إحسان عبدالقدوس كاتبًا بالغ الانتشار في جيله بينما لم يكن ذلك الجيل يحسب له حسابًا كبيرًا، فكانوا يرون أن كتابته هي روايات وقصص صحافية خفيفة. لكن أثر إحسان عبدالقدوس الاجتماعي كان هائلًا، وكان انتشاره الواسع سببًا مهمًا من أسباب تدعيم عادة القراءة، وها هو الجيل الجديد من قراء اليوم يستعيده بكل حفاوة. وقد تكرر الأمر حديثًا مع الكاتب الراحل أحمد خالد توفيق الذي لم يدرك كثيرون حجم تأثيره في جيل كامل من القراء، بعضهم صاروا كُتَّابًا "أعمق" منه شخصيًّا لكن أثره باق فيهم كتَّابًا، كما أنه ساهم في جعل عادة القراءة مطروحة في المجتمع المصري بشكل كبير.

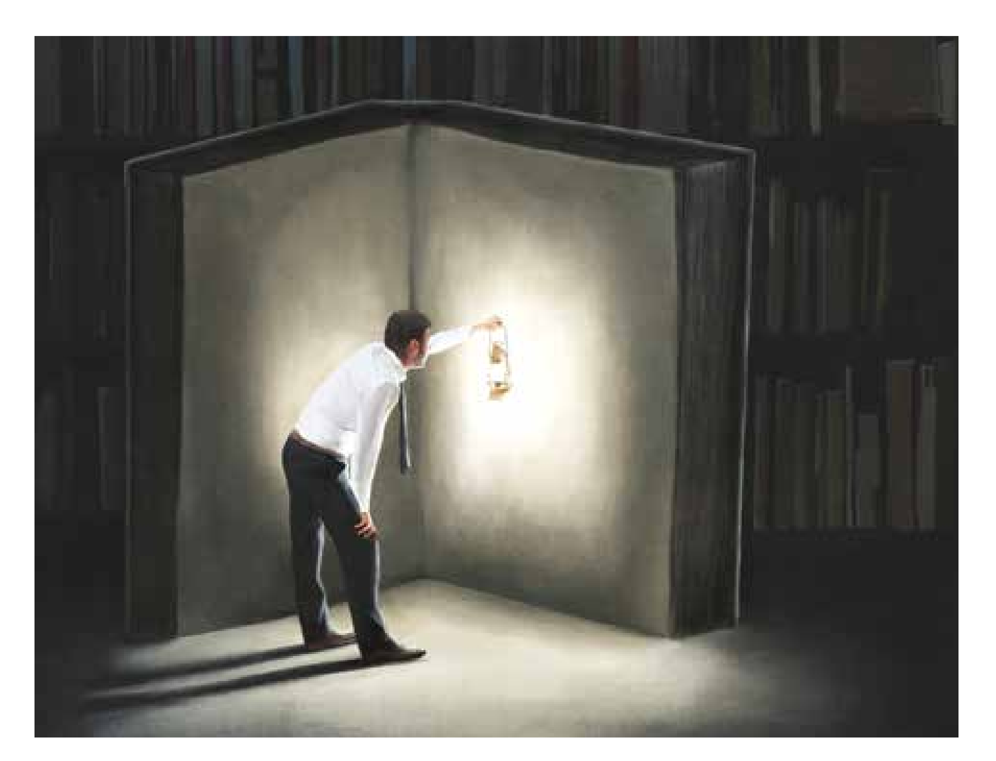
من أجل شجرة أدب خضراء

هذه الأمثلة التفصيلية أذكرها للتوضيح، ويجب ألا تنسينا أننا نتحدث عن أدب عربي واحد يمثل شجرة دائمة الخضرة؛ تتساقط بعض الأوراق وبعض الغصون، لكن ينمو غيرها على الدوام. والكاتب الذي لا أحبه لذاته لا يمكنني أن أتجنب أثره في كاتب أحبه. كل هذا يجب أن يفتح أعيننا على عيب الانقطاعات المزمن الذي تعانيه الثقافة العربية، حتى أصبحت صيحة "جيل بلا أساتذة" الخاطئة تمامًا فكرة مضمرة في اللاوعي الثقافي، وهكذا تأتي حقب لتلغي أخرى، وهذا بالمحصلة ليس في صالح ثقافتنا.

علينا أن نتأمل حضور الماضي في ثقافات الآخرين. بقاء شكسبير في الإنجليزية وسرفانتيس في الإسبانية وبروست في الفرنسية ليس لعبقريتهم فقط، بل لأن هناك صناعة ثقافية ودور نشر عريقة تجعلهم حاضرين دائمًا، من خلال مسارح قوية تعيد تقديم مسرحيات شكسبير بصفة دائمة، ودور نشر عريقة التقاليد توفر الطبعات الجديدة من كتبهم، بالإضافة إلى التأليف حول حياتهم ونصوصهم بين وقت وآخر، وإصدار كتب مقتبسات من أعمالهم، وتبسيط كتبهم للأطفال والمراهقين.

ليست لدينا هذه التقاليد الثقافية وتقاليد النشر لكي نحافظ على حياة الرواد، باستثناءات بسيطة كما في حالة طه حسين. وللأسف وجد العيب التاريخي سببًا جديدًا ليتفاقم في عصر التسويق، حيث تتفتح الشهية للجديد على الدوام، الأمر الذي أطلق سباقًا بين دور النشر للاندفاع إلى الأمام. ويشارك في هذا السباق القراء أنفسهم والكُتَّاب أيضًا الذين يستخدمون وسائط التواصل للتسويق لأعمالهم الجديدة. وسواء أفعلوا ذلك محبة للحالة التسويقية أم خضوعًا لها؛ فالنتيجة واحدة: كتاب العام الحالي يغطي على كتاب العام السابق ويمحوه!

بالمنطق، لا يمكن إجبار دور النشر الخاصة على السير ضد فلسفة حقبة التسويق الحاكمة، وهذا يعني الحاجة إلى مؤسسات الثقافة الرسمية والمؤسسات غير الربحية لتتولى رأب صدوع الذاكرة الأدبية بنشر النماذج المهمة من تراث الكتابة القريب والبعيد.





ما الشعر؟ كلمات العابر الأخيرة

محمد إبراهيم يعقوب

شيءٌ ..
كزهر اللوز في آذارِ
لغةُ النبيّ
وطيبةُ الأمطارِ

هذا الذي في الروح
يترك مقعدًا للعابرينَ إلى شهيّ
النارِ

وترٌ ..
يخفُّ بنا لأولِ رعشة
في الحبّ لا نقوى علَى الإنكارِ

ما لم يقلهُ تلفّتٌ ..
ذُبنا بهِ
كالبحر فوق إرادة البحّارِ

***

فوضى الأصابع
أن تكتب ضعفها
لا خيل تدرك حيلة المضمارِ

الدفتر اليوميُّ تحت وسادةٍ
لم ينجُ قلبٌ
من طقوس دوارِ

دَرَجٌ ..
نمرُّ بهِ إلى أخطائنا
فهناك .. لا ألمٌ بلا أنوارِ

الحارس الليليُّ محض خرافةٍ
لا شيء أقدس من حنينٍ عارِ

***

تلك السماء سماؤنا ..
فلنعترف
قد لا تطول غريزة النوّارِ

فينوسُ ..
حمّى الذاهبين لحتفهم
ما خمر برج القوس دون جِرارِ

أسرار كلّ خطيئةٍ
ألّا نرى
في العتمة الجوعى بلا أظفارِ

ما يُضمر التفاح
قبل سقوطه
مَدٌّ طليعيٌّ إلى عشتارِ

***

أنثى لأعراسِ الفواكهِ
ليسَ في وسعِ القميصِ
حماية الأزرارَ

ثغرٌ لنائمة على أشواقها
والوردُ قد يخبو بلا زوّارِ

الأزرق الأبديّ
في أرواحنا
في كل خطوٍ لذّة استبصارِ

يحتاجُ مثل الضوءِ
نخبًا أوّلًا
حتى يؤوّلَ نشوةَ الأفكارِ

***

فالأرضُ ..
أسئلةٌ لمحنة آدم
من ذا يفسّرُ حكمَةَ الأشجارِ

وجعٌ إلى وجعٍ
كأنَّ سفينةً من وهمِ نوحٍ
في يدِ الثوّارِ

الحزنُ كي ننسى
فثمَّ خريطةٌ أولى
لكلِّ سُلالةِ الفخّارِ

أشياؤنا الصغرى
نخبّئ شهدها
حتى يشكَّ النحلُ في الأزهارِ

***

معنى لآخر ما نكونُ
وصدفةٌ تأتي بغيرِ مسيرةِ التيّارِ

الظلُّ ..
بعضُ الظلِّ ليسَ رصاصةً
إلا لمعركةٍ بغيرِ خيارِ

خيطٌ رفيعٌ ..
يفصلُ الموتى به
ما بين صبرِ النخلِ والصبّارِ

شغفُ البلاد
إلى سياقٍ آخر
كِسرى يعيشُ هناكَ في ذي قارِ

***

لا شكَّ في أيلول
لكن آيةٌ
تكفي لكلِّ شرائعِ المسمارِ

لا عُمْرَ ..
في الدمع القديم ،
عصيةٌ فأسُ الكلَامِ عن اجتراحِ
قرارِ

نهذي ..
ويترك كلَّ شيءٍ خلفهُ
كحقيبةٍ تعبتْ من الأسفارِ

تاريخنا العصبيُّ ..
نجرحُ قلبهُ
لنبرّر الأقمارَ بالأقمارِ

***

تلكَ التفاصيلُ الحميمةُ
لم تكنْ
إلا رسائلَ صعبةَ التكرارِ

دفءُ ابتسامة من نحبُّ
بكاؤنا خلفَ الجدارِ
وأينَ خلفُ جدارِ

السلّمُ الخشبيُّ نحو فنائنا
في كلِّ بعثٍ
أبجديّةُ غارِ

قد جاءَ من سبأٍ
وآيةُ ملكه
أنّ الرياحَ نبوءةُ الأنهارِ

***

نفحٌ سماويٌّ ..
يؤثثُ عرينا
فالطينُ مملكةٌ بلا أسوارِ

لا تخرجُ العرباتُ عن ملكوتها
فَمن اسمه
شُقّتْ عصا الأوتارِ

جوّابُ آفاقٍ ..
يقسّمُ نفسَهُ
حتى يُقيمَ مدائنَ الأحرارِ



وهج الأوسكار وصراع القديم والجديد

متى تنتزع نتفليكس عرش المجد السينمائي؟

تمثِّل "الأوسكار" حلمًا يراود كلَّ متنافس في صناعة الأفلام والسينما، أيًّا كان مركزه ضمن هذه الصناعة، فهذه الجائزة تمثِّل قمّة الهرم في مجال يخوض تغيّرات حتمية متسارعة تفرضها سلطة عصر الرقمنة وسباقه التقني المحموم. الوافدون الجدد إلى الصناعة يحملون معهم أطماعًا تغريهم باقتسام حصتهم من كعكة المجد السينمائي، التي ظلَّت تدور في فلك "هوليوود" ردحًا من الزمن، بل لم لا تكون الكعكة كلّها من نصيبهم ؟! عاصم الطخيس يعود بنا إلى منصة الأوسكار، ليرصد المشهد من وراء الكواليس حيث تسعى "نتفليكس" إلى انتزاع اعتراف حاسم بتفوقها في صناعة الأفلام من فم الأكاديمية العريقة.

بالنسبة لنا مشاهدي السينما، يأخذنا عالمها إلى أماكن شتى قد لا نستطيع سوى تخيلها والحلم بها في أحيان كثيرة؛ تشاهدها لتمنحك تلك اللحظات التي تشعر فيها بانتمائك ولو لوهلة إلى فِلم تشاهده ضمن ظلام دامس مع مجموعة كبيرة من الغرباء، بينما يسطع أمام عينيك ضوءٌ وحيد من شاشة عرض كبيرة جدًا تشدك إليها طوال ساعتين من وقتك الثمين. هذه التجربة في أحسن أحوالها تُشبع شغف المشاهد، بل ربما كانت كفيلة بأن تُعيده بحثًا عنها مرة بعد أخرى.

أما بالنسبة لمن يعمل في صناعة السينما، يبدو المشهد مختلفًا جدًا فالمنافسة حامية والأحلام التي يطاردها كثيرة؛ لكن الحلم الأكبر الذي يجول في مخيّلة كل صانع أفلام هو أن يجد طريقه إلى الأوسكار يومًا ما. لماذا الأوسكار تحديدًا؟ هنا نأتي على نقطة في غاية الأهمية؛ لأنها تتعلق بما تعنيه الأوسكار للفائزين مهما كانت مراكزهم ضمن صناعة الأفلام، فهذه الجائزة تمثّل أوج التقدير لذلك الشخص الفائز وموهبته كفنان، ومؤهلاته التي سمحت له بالاستحواذ على تصويت عديد من زملاء المهنة، فكأنه اعتراف منهم بأنه أو أنها الأفضل لهذا العام.

هذا الحافز لا يمكن الاستهانة به أو التقليل من أثره في صناعة السينما، فكما يقول لويس بيرت ماير، مؤسس أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة (Academy of Motion Picture Arts and Science): "لقد وجدت أن أفضل طريقة للتعامل مع صانعي الأفلام هي تعليق الميداليات في كل مكان.. إذا حصلوا على الكؤوس والجوائز، فإنهم سيتقاتلون لإنتاج ما أريد. لهذا السبب أُنشِئت جائزة الأوسكار".

مضمار سباق للفن السابع

دعونا أولًا نسترجع تاريخ حفل الأوسكار وآلية جوائزه حتى نفهم وزنه وثقله بالنسبة للشركات المنتجة وصُناع الأفلام. كانت النسخة الأولى من الحفل في أغسطس عام 1927م واستضافه فندق روزفلت هوليوود بولاية كاليفورنيا الأمريكية، برعاية أكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة، التي أُنشئت من قبل الأمريكي لويس بيرت ماير، صاحب شركة لويس بي. ماير للأفلام التي عُرفت فيما بعد بـ (MGM). سعى ماير إلى جمع المكونات الخمسة في صناعة السينما تحت سقف واحد، من كُتاب السيناريو والمخرجين والممثلين والمنتجين والفنيين العاملين في القطاع. كان الحاضرون في الحفل وقتها 270 شخصًا، ولم تكن تكلفته مرتفعة كما هو الحال الآن.

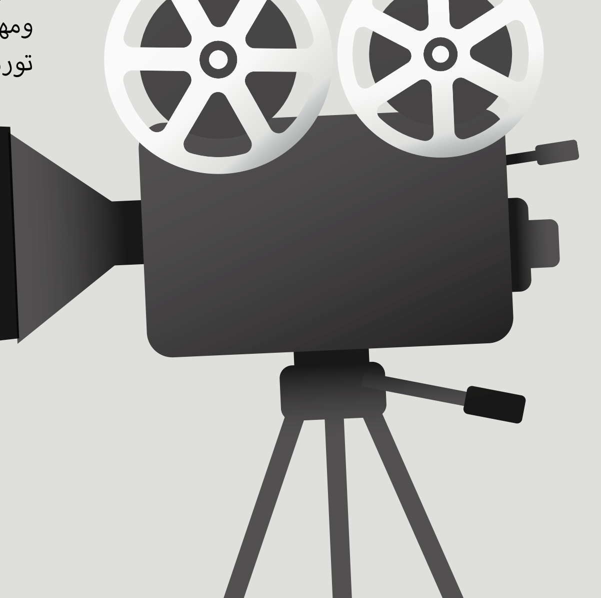
منذ ذلك التاريخ إلى يومنا هذا يُشاهَد حفل الأوسكار عبر مئات الملايين من الشاشات حول العالم ترقبًا لهذا الحدث المهم. وتُشرف الأكاديمية على الحفل، حيث يقف خلفها اليوم 9000 عضو تقريبًا، يمثّل البيض نسبة 94% منهم، وتبلغ نسبة الرجال 77%، ومتوسط أعمار الأعضاء 63 عامًا، أما أصغرهم ففي



حدود 53 عامًا. ويتوزّع الأعضاء بين 17 فرعًا تمثّل كافة التخصصات التي ترتبط بصناعة الأفلام، من ممثلين وكُتاب سيناريو ومخرجين ومنتجين، إلى جانب فنيِّ المكياج والموضة وغيرها.

لكن حتى يكون الفِلم قادرًا على المنافسة والدخول ضمن الأفلام المرشحة، هناك شروط منها ألا تقل مدته عن 40 دقيقة، كما لا بُد أن يُعرَض ليشاهده الجمهور لمدة لا تقل عن أسبوع إما في لوس آنجيلوس أو نيويورك إذا كان الفِلم أمريكيًا، وأن يكون العرض خلال السنة الماضية. أما الأفلام الأجنبية فلا تتطلب عرضها في أي من الولايتين السابقتين، ولكن يُشترط أن تُعرَض ضمن مهرجانات الأفلام الدولية المعروفة، مثل مهرجان كان السينمائي، ومهرجان فينيسيا السينمائي، وكذلك مهرجان تورنتو للأفلام العالمية وغيرها.

ويستطيع الأعضاء الممثلون أن يرشحوا ممثلين، والمخرجون أن يرشحوا مخرجين، وهكذا مع بقية الأقسام الأخرى. لكن لا يستطيع مُخرج مثلًا أن يرشح ممثلًا، بينما يمكن للجميع الترشيح لأفضل فلم. بعد أن تنتهي مرحلة الترشيح والاقتراح تقوم شركة "برايس واتر هاوس كوبرز"، التي تملك خوارزمية متخصصة للأوسكار، بوضع أفضل خمسة مرشحين عن كل فئة وأفضل عشرة خيارات لأفضل فلم. بعد ذلك يأتي التصويت النهائي الذي يُعرَض على الشاشات مباشرة، حيث يدلي أعضاء الأكاديمية بأصواتهم لكل فئة. وعندما ينتهي التصويت تُصدر مظاريف الفوز وتُوضع في حقيبتين مُحكمتي الإغلاق توضعان بدورهما ضمن صندوق زجاجي مُقفل، ثمّ تُفتح المظاريف على المسرح عند إعلان الفائزين.



ماردٌ أحمر يقتحم الساحة

لكن المستجد الأبرز على ساحة الأوسكار، والذي أخذ يطفو على سطح النقاش في السنوات القليلة الماضية، هو الصراع الذي تخوضه نتفليكس في سباقها لحصد جوائز الأوسكار، خصوصًا بعد أن أصبحت من أكبر شركات الإنتاج عالميًا، وبات يُنظر إليها بوصفها خطرًا مُحدقًا بالشركات القائمة منذ بداية السينما، فهي بالنسبة لهذه الشركات تمثِّل تهديدًا يتربص بصناعة السينما الحقيقية.



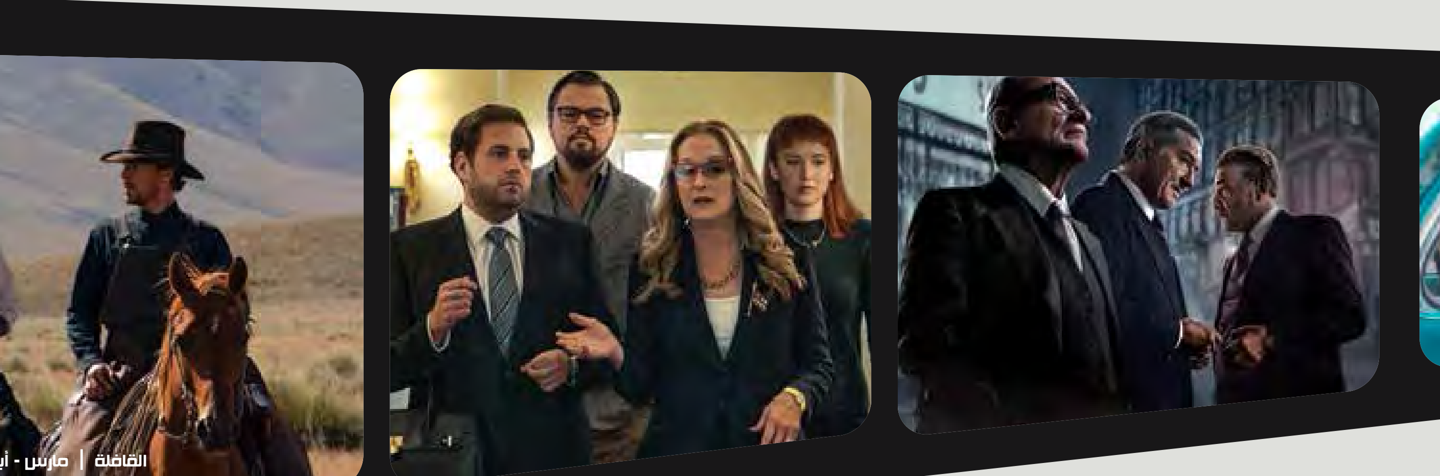
وقد يكون من أهم العوامل التي تحضرها نتفليكس إلى قلب المعادلة في صناعة السينما هي وجود عميل مستمر طوال السنة وعلى مدار 24 ساعة في جميع بقاع الأرض. كما أن المخاطر بالنسبة لها أقل بكثير بالمقارنة مع أستوديوهات الأفلام التي تعتمد على بيع التذاكر. بهذا تسلّلت نتفليكس إلى الروتين اليومي لكثيرين في مشاهدة الأفلام وغيرها من المحتوى الذي ينمو بشكل شبه يومي. ففي الربع الأول من العام 2021م، أنتجت نتفليكس ما يقارب 130 منتجًا من محتواها الأصلي مقارنة مع أستوديوهات "يونيفيرسال" التي أنتجت 21 فلمًا للعام كله. لكن هذا الفارق المهول يعزوه بعض المحللين إلى اهتمام نتفليكس بالكم على حساب الجودة، لذلك يرون أن معظم محتواها يُصنّف ضمن نطاق الإنتاج متوسط القيمة، ناهيك عن أنها تستهدف فئة عمرية معينة من المجتمع وتوجه أغلب إنتاجها إلى المراهقين.

لكن حتى نقف على جذور هذه المخاوف، لا بد لنا أن نتعرف قليلًا على نتفليكس ونشأتها. تأسست نتفليكس في عام 1997م من قبل ريد هاستينغز ومارك راندولف في مدينة "سكوتس فالي"، وهي مدينة صغيرة في ولاية كاليفورنيا الأمريكية. هاستينغز وراندولف عملا لدى شركتين كانتا على وشك الاندماج وكانا على وشك أن يفقدا وظيفتيهما، فتناقشا حول بعض الأفكار لرؤية ما بوسعهما القيام به إذا حدث هذا الأمر. كانت أشرطة الفيديو (VHS) على وشك مغادرة الأسواق بالتزامن مع دخول الأقراص المدمجة (DVD)، فكانت تلك هي وسيلتهما للدخول إلى عالم الأفلام من خلال فكرة تأجير الأفلام عبر إرسالها على أقراص مدمجة بالبريد العادي. بعد عدة سنوات من نجاح العمل، أصبح لدى الشركة قائمة من المشتركين الدائمين الذين يطلبون الأفلام من دون وجود وقت محدد لإعادتها أو غرامة تأخير، لكن مع وجود قيد واحد وهو عدم إرسال أي فلم للعميل حتى يعيد إرسال الفلم الذي بحوزته.

ويمكن اعتبار العام 2000م الانطلاقة القوية التي أظهرت نتفليكس بلونها الأحمر كما نعرفه الآن، وبعد خمس سنوات فقط من تأسيسها أصبح لدى الشركة ملايين المشتركين، وصارت تشحن ملايين الأقراص المدمجة للعملاء يوميًا، وبذلك أصبحت الوجهة المفضلة لاستئجار الأفلام. أما عام 2007م، فشهد بداية نتفليكس في عرض الأفلام على التلفاز والأجهزة، من خلال قائمة أفلام اشتملت وقتها على 1000 عنوان ليس من بينها أي إنتاجات أصلية، وكان عدد المشتركين آنذاك أكثر من 5 ملايين مشترك. وفي عام 2012م، ظهر أول إنتاج

المارد الأحمر تسلَّل إلى صناعة الأفلام عبر نموذج عمل جديد أتاح له الوصول إلى المستهلك أينما كان موجودًا على مدار الساعة.





تحاول نتفليكس منذ عام 2017م أن تتربع على عرش جائزة أفضل فِلم في الأوسكار؛ والنتيجة ترشيحات متعددة والفوز يُفلت كلَّ مرة.





أصلي من نتفليكس يُعرَض على الشاشة بعنوان "ليليهامر" (Lilyhammer)، ثم تبعه في عام 2013م المسلسل الشهير "بيت البطاقات" (House of Cards). بعد ذلك تتابعت مصفوفة الدومينو من الإنتاجات الأصلية الكبيرة وبتكاليف فائقة ضاهت ما تقوم به مؤسسات إنتاج معروفة مثل "إتش بي أو" (HBO) و"إن بي سي" (NBC) وغيرها.

إذاً، لنا أن نقول إن نتفليكس هي التي فتحت الباب أمام ظهور نموذج جديد في صناعة الأفلام من خلال منصات الخدمة المدفوعة، لتتبعها شركات من أمثال "آبل تي في بلس" (Apple TV+) و"أمازون برايم" (Amazon Prime) و"هولو" (Hulu)، وغيرها من المنصات التي أصبحت تقدم إنتاجات أصلية مخصصة لمنصاتها دون بيعها على منصات أخرى، بخلاف السائد في السابق، عدا بعض المسلسلات التي تعبر تلك الحواجز من منصة لأخرى بسبب رغبة العملاء في مشاهدة ذلك المسلسل أو الفلم. وقد أصبحت هذه المنصات قوة كبيرة وصارت تفرض شيئًا فشيئًا تأثيرها الواضح على صناعة السينما والتلفاز بشكل لا يمكن تجاهله، وهذا هو منشأ المخاوف التي تراود صناع السينما الآخرين، لا سيما أن إنتاج المنصات الجديدة أصبح منافسًا في أحيان كثيرة لما هو سائد في الأفلام السينمائية والمسلسلات المعروضة على قنوات معروفة.

اقتربَت.. لكنها لم تصل

وهنا يأتي السؤال الذي صار يتكرر كل عام: هل تفوز نتفليكس بالأوسكار؟

في 2018م، عمدت نتفليكس إلى خطوة مفاجئة بعرض فلمها "روما" (Roma) في صالات السينما لأسبوع تقريبًا، مع ميزانية تُقدر بـ 15 مليون دولار أمريكي، كما خصصت 30 مليون دولار أمريكي للدعاية والإعلان، والهدف الواضح هو الفوز بأفضل فلم في الأوسكار. لكن الفوز لعام 2019م كان من نصيب فلم "الكتاب الأخضر" (The Green Book)، بينما اكتفى فلم روما بحصاد 10 ترشيحات وفاز بثلاث جوائز عن فئة أفضل فلم بلغة أجنبية، وأفضل مُخرج، وأفضل مُصور سينمائي.

لم تكن هذه بالطبع المحاولة الأولى لنتفليكس، ففي عام 2018م نجح فلمها "موحل" (Mudbound) بالترشح أربع مرات عبر فئات الجائزة لكنه لم يفز بأي منها، فيما فاز الفلم الوثائقي "إيكاروس" (Icarus) عن فئة أفضل فلم وثائقي طويل. وقبل ذلك، شهد عام 2017م فوز فلمها الوثائقي "الخوذ البيضاء" (The white helmets) عن فئة الأفلام الوثائقية القصيرة.

حمل عام 2020م الكثير من التكهنات بفوز نتفليكس بجوائز عديدة من خلال فلمها الطويل جدًا "الإيرلندي" (The Irishman)، الذي حصد عشرة ترشيحات لم يفز بأي منها، رغم التوقعات بأن يجمع بين جائزة أفضل فلم وأفضل ممثل نظير وجود ممثلين مخضرمين من أمثال روبرت دينيرو وآل باتشينو وجو باشي،



فضلًا عن إخراجه من المخرج المرموق مارتن سكورسيزي. وقد يعود عدم الفوز بأي ترشيح إلى أن الفلم كان أطول من ثلاث ساعات وهو مخالف لشروط الأوسكار. كذلك لم تكن القصة تتحدث عن أي موضوع معاصر مناسب، وأيضًا تصنيفه فلمَ عصابات وجريمة ربما ساهم في إبعاده عن الفوز.

وبينما كان العالم يخرج من معتركه وسكونه بعد جائحة كورونا، وما تركته من آثار على مختلف الصناعات ومنها السينما، كان هناك نهم كبير من قبل نتفليكس فدخلت الأوسكار لعام 2021م بمجموعة كبيرة من أفلامها الدرامية والوثائقية. حصدت أفلامها الدرامية 28 ترشيحًا وفازت بأربع جوائز، كما فازت أفلامها الأخرى بثلاث جوائز بينها جائزة أفضل فلم وثائقي طويل. ونلاحظ هنا أن نتفليكس تنجح في الأفلام الوثائقية أكثر من الدرامية، وهذا يعكس إلى حد كبير مقدار الحرية التي تعتمدها في إنتاج هذه الأفلام، وكذلك كمية الضخ المالي الكبير مقارنة بإنتاج فلم وثائقي تقليدي بالنسبة لأي شركة إنتاج صغيرة أو شبكة تلفزيون.

الجائزة الأهم تفلت مجددًا

في عام 2022م، دخلت نتفليكس بزخم كبير من الأفلام الدرامية، وكأن لسان حالها يقول: "لا بد أن أفوز بأفضل فلم هذا العام". في نهاية الأمر، حصدت 27 ترشيحًا، لكنها خرجت في النهاية بفوز وحيد لفلم "قوة الكلب" (The Power of the dog) عن فئة أفضل مخرج، فيما خسرت الجائزة الأهم لأفضل فِلم أمام منافستها أبل تي في بلس.

وبرغم كثرة هذه الترشيحات، دار نقاش حول أن الأفلام في مجملها تلبس قبعة أفلام التلفاز مما أفقدها حيويتها، وأن طريقة تصويرها والمعدات المستخدمة أقل من مواصفات السينما العالمية في أحيان كثيرة. أيضًا انتقد البعض الأفلام من جهة أن هناك إسهابًا واضحًا ضمن السيناريو يصيبك بالملل أثناء المشاهدة، بحيث يمكنك التوقف في لحظة ما والانتقال إلى فلم آخر أو مسلسل. وقال آخرون إن نتفليكس تجلب الأسماء الكبيرة لتعزيز حضورها، لكن أفلامها لا تنجح لأنها تبدو مصطنعة ومُفصلة للممثل أو الممثلة فقط.

العام 2023م كان حلقة مُعادة ولم يأتِ بجديد من هذه الناحية، فترشيحات نتفليكس بلغت 16 ترشيحًا، فيما ذهبت أحلام جائزة أفضل فِلم أدراج الرياح. والسؤال هنا: لماذا هذا الصراع بين الأوسكار أو بعض أعضاء الأوسكار ونتفليكس؟

يُرجَّح أن السبب يعود إلى أن الأغلبية العظمى من الأعضاء لا يعتبرون نتفليكس مؤهلة للمنافسة، لأنها ليست شركة إنتاج فعلية مثل بقية الشركات القائمة، كـ"ديزني" و"وارنربروذرز" وغيرها من الأستوديوهات المعروفة والعريقة. ويرفض العديد من المخرجين المخضرمين العالميين، أمثال ستيفن سبيلبرغ وكوينتن تارينتينو وجورج لوكاس وغيرهم، السماح لأفلام نتفليكس بالترشح للأوسكار من الأصل، نظرًا لأنها كما يرون لا تتبع الشروط الواجبة لذلك، ولأنها منصة تلفزيونية أكثر من كونها سينمائية. نستشهد مثلًا بكلام المخرج والمنتج السينمائي الأمريكي ستيفن سبيلبرغ الذي يقول: "بمجرد التزامك بتنسيق تلفزيوني، فأنت تنتج فلمًا تلفزيونيًا. إذا كان ذلك عرضًا جيدًا، فأنت بالتأكيد تستحق جائزة «إيمي»، ولكن ليس الأوسكار".

وربما يرتبط الأمر بتخوف الأعضاء الشديد من أن تتويج نتفليكس بالأوسكار سيكون بمثابة الإعلان الحتمي عن نهاية السينما الحقيقية التقليدية وموتها. وقد يكون الخطر الحقيقي المبطَّن الذي يخشونه هو أن نتفليكس تريد استقطاب الممثلين والمخرجين والمنتجين والكُتاب العالميين للعمل معها مما قد يسحب البساط من الشركات آنفة الذكر.

لا شك أن بإمكاننا اعتبار نتفليكس وأمثالها من منصات الخدمة المفتوحة مرحلة ضمن مراحل التطور التقني الذي نراه ونعيشه بشكل شبه يومي، لكن ذلك لا يعني بالضرورة أنها مهيَّأة فعليًا للمنافسة بشكل حقيقي على الأوسكار، وأغلب ما تحقق حتى الآن لهذه المنصات من فوز جاء ضمن تصنيفات متوسطة أو بسيطة. كما أننا بملاحظة الأفلام التي ترشحت سابقًا، نستطيع أن نستنتج أنها لا يمكنها تحقيق مدخول فعلي على شباك التذاكر. ومن المؤكد أن العامل النفسي قد يلعب دورًا، فبمجرد أن يعلم المشاهد أن نتفليكس هي من أنتجت الفِلم ربما انتابه شعور بعدم جودة المنتج مهما كان حجم الدعاية المعلنة، لا سيما أن الملمّين بمحتوى أفلامها وجودتها قد يتشكّل لديهم انطباع بأنها مميزة للمشاهدة ضمن جدران المنزل لكن ليس في السينما.

لدى نتفليكس فلم مغامرة هو "الرجل الرمادي" (The Gray man)، من بطولة راين غوسلينغ وكريس إيفانس وآن دي آرماس، ورغم أنها رصدت له ميزانية تُقدر بـ200 مليون دولار أمريكي لكنه لم يُعرض في صالات السينما. وبرأيي الشخصي كانت تلك غلطة من نتفليكس، فالفلم كان سيحقق لها عائدًا ممتازًا بالنظر إلى فئة المشاهدين الذين يرغبون بمشاهدة مثل هذه الأفلام في السينما لا في المنزل. ربما على نتفليكس وغيرها من الشركات التي تقدم خدمة المشاهدة في المنزل أن تفكر في كيفية وضع إستراتيجية حقيقية لإنتاج أفلام مخصصة للسينما تُعرض بعدها على منصاتهم، وليس العكس.

معايشة تجربة شخصية

ماذا نسمع في الموسيقى؟

متى كان أول لقاء لك بالموسيقى؟ أعني ذلك اللقاء الذي اعترتك فيه قشعريرة، وملكت عليك أسماعك وأخذتك في عزلة أو سفر وأنت بين الآخرين؟ هل استعدْتَ تلك التجربة أم كانت وحيدة؟ أم جاءت بعدها تجارب أخرى؟ وهل تُستعاد هذه التجربة مع كل موسيقى تسمعها؟
لنتخيل معًا يومًا لم تكن فيه الموسيقى مسجلة ولا تبثُّ عبر قنوات من كل صنف ليلًا ونهارًا. لم يكن محظوظاً بمعايشة الموسيقى غير قليل من الناس وُلدوا في بيت موسيقي، أو كانوا قريبين من موسيقيين. من كان ليرى ويسمع آلة موسيقية في وقت لم تكن فكرة الحفلات الموسيقية شيئًا معهودًا، ولم تكن متاحة لعامة الناس ولا في مقدورهم الوصول إليها؟ ثم لنتطلع إلى عالمنا اليوم حيث لا يتوقف بث الموسيقى على كل الأجهزة وفي كل مكان. هي على أجهزتنا الكفية، باشتراك مدفوع أو من دونه، وعبر صنوف الأجهزة والبرامج وعلى التلفاز والإذاعة وفي الأجهزة المنزلية وفي السيارة وفي المصاعد وعلى خط انتظار الهاتف والمحطات والقطارات. وإذا كنا محاطين بها من كل جانب، فلم لا تتكرر التجربة التي بدأنا بها حديثنا؟

فاضل التركي

المتأملون في سحر الموسيقى، يقولون إنها لغة مشاعر؛ "لغة" بمعنى وسيط، بين مُرسِل ومُستقبل. و"مشاعر" بشتى صنوفها، التي نعرف لها اسمًا والتي لا نعرف، سواء أكانت بسيطة أم معقدة التركيب. وحين نقول "وسيط"، فلنا أن نتأمل في هذه الرسالة التي تنتقل بين مُرسل، هو مُؤلف أو مُؤدٍ، بمعنى أن يكون مغنيًا أو عازفًا في صيغة فرد أو جماعة، بصوت واحد أو أصوات متسلسلة يتلو بعضها بعضًا، أو في عمل تتناوب وتتبادل فيه الأدوار، أو مجموعة متراكبة متجانسة أو متباينة من الأصوات في وقت واحد. والمقطوعة المؤداة هي رسالة، في صيغ وأشكال وترتيب مختلف، قد تكون سهلة الوصول من المُرسل للمُستقبِل أو تكون غير مفهومة، أو ربما تحتاج أن تُستعاد وتُشرح وتُقال في صيغ متعددة حتى تصل بكامل بلاغتها إلى المستمع.

إننا لا نخطئ حين نقول إنها لغة، فمن خلالها نتواصل. وكما نتعلم اللغة من أمهاتنا وآبائنا، فنقول هي لغتنا الأم، أو نتعلمها بطرق أخرى فتكون مُكتسبة، كذلك هي لغة الموسيقى. فقد يكون للظروف دور يجعلنا نحظى بلغة أم، نتعلم بسببها لغة الأرض التي وُلدنا فيها، وقد تحكم الظروف ونتعلم لغة أخرى تزاحم أو تحجب عنا اللغةَ الأم. وتلعب الظروف ومحيطنا وشغفنا دورًا في مدى تغلغل اللغة فينا، فتحلق بنا بكلماتها وعباراتها، وأمثالها وأشعارها وأدبها. فمتى كانت أول مرة شعرت فيها بسحر اللغة المحكية؟

اللغة عند بعضنا طبيعة خفية لا تُرى ولا تُستشعر. وعند آخرين هي هوسٌ لا يمر شيء منها ولا يقال أو يُكتب إلا ويسبقهُ أو يتبعه تأمل عميق، وتقليب وتلذذ وتصيّد لفرص التنميق والتزويق والابتكار، أو تحيُّن لإمكانية تلقيها وحفظها واستعادتها. يدعم ذلك الهوسَ الاحتكاك بعوالمها الحيّة، من جهابذتها والمشتغلين بها وبمواردها الغنية من كتب ونصوص وأنشطة من كل نوع. وهذا هو الحال مع الموسيقى كلغة، بين من يتلقاها خفية غير ملموسة ولو سحرتنا، وبين من مسّتهُ بهوس وساندها الاحتكاك بعوالمها الحية ومواردها الغنية.

الفرق بين اللغتين

لكن هناك فارقًا بين اللغة المحكية والمكتوبة من جهة ولغة الموسيقى من جهة أخرى. فاللغة المحكية ضرورة يومية للتواصل بأي شكل كان. أما الموسيقى فهي لغة نختارها أو تختارنا، قد لا تعني شيئًا لبعضنا، وربما تكون شيئًا يطل ويخبو، نفهمه أو لا نفهمه، يختلط علينا مع كل صوت آخر ذي معنى. وربما تكون كالفن والرياضيات والأدب والمسرح والسينما والرياضة وأي شيء آخر. قد لا تحرك في بعضنا ساكنًا وقد تمسنا فتأسرنا قليلًا، أو تتملكنا فلا مفرَّ.

قد يكون أول أمر الشغف سؤالٌ عن ماهيتها، أو كيف حدث لي ما حدث، تمامًا كما يكون الشغف باللغة بحثًا عن ناسها وكتبها وأدبها وآثارها وآلاتها ومعانيها، واكتسابًا لكل ما يمكّن من استيعابها ومعايشتها أو صناعتها وإنتاجها.

وإذا حَسُنَ الحظ، كان هناك مجتمع للغة الموسيقى حيث هي محلّ تقدير، بين صنّاعها وحفظتها ومتلقّيها، المتضلعين بها والمخضرمين وحديثي العهد. مجتمع يُعنى

بنصوصها وتاريخها ويقارن بين نصّ ونصّ وأداء وآخر، ويُعنى بآلاتها ومؤديها وتسجيلاتها وما كتب فيها وعنها ومعانيها، ويعيش تجربة السماع والإنتاج على الصعيدين الفردي والجماعي.

الرسائل هي القطع الموسيقية، من مؤلفات وارتجال وتقاسيم، آلية أو مغناة، والمُرسل هو الموسيقيّ من مؤلف أو عازف أو مؤدٍ، والمُستقبل هو "السمِّيع" والمتلقي باهتمام، يسمع ويتعايش، وتأخذه هذه الرسالة إلى عوالم خاصة ومشتركة، بكلماتها وجملها وعباراتها وجماليات الأداء، وطعم الآلات والتركيب والتوزيع، وحذق الموسيقيين. عوالم تفصل السمّيع وتأخذه بعيدًا إلى نفسه وذكرياته ومشاعره الخاصة، وعوالم أخرى مشتركة بين السمّيعة، فيفهم ويسند بعضهم بعضًا، وربما استزاد السمّيعُ وطيّب وأصرّ على المُرسل باستعادة أو استيضاح، أو طلب تأكيدًا، أو طرَحَ سؤالًا يحتاج إجابة.

كل سماع جديد هو تجربة جديدة تبدى فيها معانٍ جديدة ورسالة جديدة، تكتسي بخبرات سامعها وتجربته الشخصية، تتداخل فيها اليوميات والذكريات والخبرات والاطلاع السابق على "نصوص" ومعايشات مختلفة، كمن خبر اللغة الطبيعية بأمثالها وعباراتها من جهابذتها ونصوصها الكبرى. هكذا، لا يضمن أنها تُفهم من الآخرين كما فهمها سمّيعٌ مقابل آخر. ولا يضمن السمّيع ذاته استعادة التجربة ذاتها مع كل سماع، إذ هي لغة مشاعر. حتى ليمكن القول إن الكلام المغنّى قد يتلاشى خلف المعنى الموسيقي، ولو كان من عظيم الشعر ورفيع النثر.

لو كان باليد حيلة، لما احتجنا إلى الموسيقى. لكن العجيب من أمرها أنها لا يكاد يملأ مكانها لا أدبٌ ولا فنٌ آخر. تتغلغل في الشعوب لغةً بديلة تحمل معاني الأرض وتاريخ الناس ومشاعرها وأفراحها وأتراحها وحربها وسلمها وكثيرًا مما لا يعبَّر عنه بكلام.

ولكن، ماذا نسمع في الموسيقى؟

من أوجه الشبه بين الموسيقى واللغة المكتوبة أن الجمل في الموسيقى مكونة من كلمات وعبارات وجمل اعتراضية، وعلامات ترقيم من فاصلة ونقطة وفاصلة منقوطة وعلامات تعجب واستفهام. وفيها عبارات كالمصطلحات والأمثال والإشارات في لغتنا المحكية. وهناك فنيات كفنيات اللغة من التكرار والتناظر والتنويع والتلوين، والبناء التراكمي، والسؤال والجواب.

وفي الموسيقى أدوات أيضًا كفكرة المقام والزمن والإيقاع. فالمقام هو هيئة النغمات والأصوات الموسيقية في موسيقانا الشرقية، تنقل إليك مشاعر وأحاسيس تتنبه لها بدقة مع مزاولتها ومعايشتها. هذه الهيئة تظهر لك مع الوقت كشخصية تعرفها مهما حاولت تبديل ملابسها أو مظهرها. وأما الإيقاع فهو دورة زمنية محكومة بضروب مختلفة القوة في تسلسل معروف. وهناك مكونات كثيرة أخرى في الموسيقى غير ذلك.

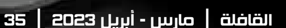
ولكي نقترب من التجربة والمعايشة، نختار على سبيل المثال أغنية "القلب يعشق كل جميل"، ونعيشها في لحن لرياض السنباطي كما غنتها أم كلثوم، ولحن آخر لزكريا أحمد غناه هو بنفسه.

في لحن السنباطي، تبدأ الموسيقى بإيقاع نشط كأنه احتفال بهيج. والمقام هنا هادئ ومليء بالشجن، وأجواء التجربة احتفالية وسعيدة ورائقة. ثم يتعالى الطرب والتلذذ، يليه شجن عنيف يستدر الدموع. ونواصل السماع على المنوال نفسه في أجواء تتبدل فيها الحالة النفسية والمشاعر والتجربة والبناء والحالة الدرامية، ليتواصل السفر مع الذات في اللحن.

ولكن ماذا صنع زكريا أحمد بالكلمات نفسها في لحنه وبصوته مع المجموعة؟ يبدأ زكريا بمقام مثقل بالحزن وثقيل على القلب، والإيقاع بدوره ثقيل. ويتواصل اختلاف الحالات المزاجية والنفسية عما هي عليه في لحن السنباطي، على مدى الأغنية بأسرها.

كيف سيأخذنا، أو يأخذ كلًا منا على حدة، كل عمل من هذه الأعمال الموسيقية أو غيرها؟ هل سنعيش التجربة نفسها كل مرة نسمعها؟ كيف ستكون التجربة بعد أن نصقل مهاراتنا بالاحتكاك والمعايشة الموسيقية الرفيعة استماعًا، أو ربما بالجلوس والحديث مع فنان، أو بالترنم والغناء بتناول آلة نتعلمها؟ من لامس موج هذا المحيط فستسحره أمواجه وستأخذ به إلى أعماقه. إنها رحلة ممتعة!

تتغلغل الموسيقى في الشعوب لغةً بديلة تحمل معاني الأرض، وتاريخ الناس ومشاعرها وأفراحها وأتراحها، وكثيرًا مما لا يُعبَّر عنه بكلام.





آلية سوق الفن

كيف تحوّلت الأعمال الفنية إلى سندات خزينة؟

من حين إلى آخر، تطالعنا وسائل الإعلام بأخبار بيع أعمال فنية بعشرات أو مئات ملايين الدولارات، وغالبًا ما تُكتب هذه الأخبار بصيغة لا هدف لها غير إثارة الدهشة. والدهشة دائمًا مبررة. فكيف يمكن لشخص أن يدفع ثمنًا للوحة فنية يكفي لتأسيس مصنع ضخم أو عشرات المصانع الصغيرة أو لشراء عدة قصور في عواصم العالم؟ أين المنطق في ذلك؟ وكيف يتحدد ثمن لوحة بمبلغ 195 مليون دولار أمريكي مثلًا، كما هو حال لوحة أندي وارهول "مارلين بالأزرق الرمادي" التي كانت آخر الاختراقات لقائمة أغلى اللوحات في العالم؟ وماذا لو أنها بيعت بـ 170 مليون دولار فقط، أي بفارق يشتري قصرًا معها، من دون أن يفقد الخبر قدرته على إثارة دهشة العالم؟ الجواب هو في سوق الفن وآليتها.

فريق التحرير

حتى أواخر عصر النهضة، كان الفنانون يرسمون بناء على طلبات مباشرة من العملاء من دون المرور بأي وسيط. وفي القرن السادس عشر، ظهر في هولندا أول تجّار للفن المعاصر، إذ أخذوا يبيعون لوحات لفنانين ما زالوا على قيد الحياة أو ماتوا قبل وقت قصير. وكانت هذه اللوحات في معظمها ذات طابع تزييني مثل الزهور أو المناظر الطبيعية. وبموازاة ذلك، كان الملوك والأثرياء يشترون بعضهم من بعض الأعمال القديمة في صفقات مباشرة، لا يمكن وصفها فعلًا بأنها سوق. وظل الأمر على هذه الحال حتى القرن التاسع عشر.

تأسيس سوق الفن التي نعرفها اليوم

في عام 1825م، خطر لصاحب مكتبة في باريس يدعى جان دوران أن يضيف إلى القرطاسية بعض المواد التي يحتاجها الرسامون مثل الألوان وقماش الكانفاس. فكان الأمر مناسبة لأن يتعرف على بعض الفنانين الذين كانوا يعطونه بعض اللوحات مقابل ما كانوا يأخذونه من المكتبة. وكان دوران يعرض هذه اللوحات للبيع أو للإيجار. وتعتبر هذه الخطوة الصغيرة الحجر الأساس الذي أضاف الفن إلى الذهب والنقد النادر ليصبح بدوره نقدًا نادرًا وجزءًا لا يتجزأ من اقتصاد عالمنا اليوم.

ونتيجة لسياسة نابليون الثالث غداة ثورة 1848م، عرفت البرجوازية الفرنسية رخاء اقتصاديًا غير مسبوق. وأدت إعادة تخطيط مدينة باريس على أيدي المهندس جورج هوسمان إلى ظهور آلاف الأبنية الجديدة المُعدة للبرجوازية، والتي كانت تحتاج حكمًا إلى أعمال فنية ولوحات لتزيينها. وللاستفادة من هذا الرخاء، بدأ تجّار اللوحات يقتصرون في أعمالهم على اللوحات فقط. ونظرًا لازدهار أعمالهم عمّت هذه الظاهرة مدنًا أوروبية عديدة ووصلت بسرعة إلى أمريكا وأصقاع عديدة من العالم. فما هو النظام الذي أرساه هؤلاء التجار لسوق الفن المعاصر؟

آلية السوق ومراحل ترقية القيمة

عادة، يفتح التاجر صالته في مرحلة أولية لعرض أعمال فنان جديد بدا له موهوبًا أو متميّزًا قليلًا أو كثيرًا عن غيره. ومقابل تقديمه إلى الهواة والنخبة الاجتماعية والثقافية والترويج الإعلامي له، تأخذ الصالة نسبة مئوية معيّنة من هذه الأعمال لتبيعها لاحقًا. وغالبًا ما تلزم الصالة الفنان بعقد لإقامة أكثر من معرض له على مدى بضع سنوات. وبتكرار هذه المعارض في الصالة أو المدينة نفسها، هناك واحدة من نتيجتين: إما إحجام الناس عن شراء هذه الأعمال فيدخل الفنان طي النسيان والإهمال، وإما الإقبال عليها. وفي حال الإقبال الجيد، ترفع الصالة أسعار أعمال هذا الفنان بنسب مئوية محدودة من سنة إلى أخرى ووفق العرض والطلب. فهذه المرحلة هي الأصعب، وفيها يتقرر مستقبل الفنان ومدى جدوى استثمار الصالة التجارية فيه.

تبدأ المرحلة الثانية من هذا النظام عندما يكون التاجر أو عدة تجّار قد تمكنوا من دمج هذا الفنان وأعماله في النسيج الثقافي للمجتمع، الأمر الذي يؤدي إلى كثرة الطلب على أعماله وبالتالي ارتفاع ثمنها. وهنا، لا يعود بإمكان المتاحف أن تبقى غير مبالية، إذ يصبح لزامًا عليها أن تقتني بعض أعمال هذا الفنان حفاظًا على صدقية تعبيرها عن النسيج الثقافي والفني العام. ولكن المتاحف من جهة والهواة من جهة أخرى يشترون الأعمال الفنية لسببين متناقضين.

فالمتاحف تريد امتلاك ما تمتلكه المتاحف الأخرى، لضمان تمثيل ثقافي أفضل. فإذا كان متحف الفن الحديث في باريس يمتلك لوحة لبيكاسو، يصبح على كل متاحف الفن الحديث أن تمتلك لوحات للفنان نفسه، وينطبق هذا على الفن القديم أيضًا. أما الهواة فيريدون امتلاك ما لا يملكه الهواة الآخرون لضمان الندرة وشدة المنافسة والسيطرة بشكل أكبر على الأسعار لاحقًا. وهذا ما يضع الهواة في منافسة مع بعضهم من جهة، والمتاحف في منافسة مع جميع الهواة دفعة واحدة. وهنا يصبح التاجر صاحب السلطة المتحكمة بالعرض في مواجهة الطلب. وكلما ارتفعت أسعار أعمال فنان ما وشهرته، ازداد الاهتمام به من قبل القادرين على الشراء. وكلما ازداد هذا الاهتمام، كثر الطلب على هذه الأعمال ليصبح تداول أعمال الفنان





الواحد أشبه بتدحرج كرة الثلج، فترتفع الأسعار بشكل شبه متواصل. ولتعزيز الصدقية والثقة بأن هذه اللوحة أو تلك تستأهل ثمنها هذا، يتحالف التاجر مع دُور المزاد العلني التي تترك المشترين يحددون علنًا الثمن وفق ما يرتؤون، وفق تقديرات تتضمن ترجيحًا بين سعرين، بحيث لا يمكن البيع بأقل من الأدنى، ولكن يمكن بكل سرور البيع بأعلى من التقدير الأقصى.

ووفق مبدأ العرض والطلب تلعب ندرة السلعة دورًا كبيرًا في تحديد ثمنها. ولكن هذا لا يعني أن النادر جدًا هو بالضرورة أغلى من غيره، إذ يجب أن تتوفر منه كمية معينة كي يصبح قابلًا للتداول باستمرار، مثل الذهب الذي ما كان ليحظى باهتمام العالم يوميًا لو لم يكن في العالم غير سبيكة واحدة منه. والنادر في الفن لا يختلف عن النادر في السلع الأخرى. غير أن الأمور تتعقد قليلًا هنا، إذ يدخل عامل الشهرة مؤثرًا كبيرًا. والشهرة تعني هنا أمرًا واضحًا: أن يكون الفنان قد دخل في النسيج الثقافي لبيئته في عصر معيّن. فالخبراء ينصحون بشراء ما صنع شهرة هذا الرسام أو ذاك، وليس ما صنعه بشكل استثنائي. ولكن ما صنع شهرة هذا الرسام يجب أن يبقى قليلًا ونادرًا أو لنقل محدودًا عدديًا. فما هو مقياس الندرة؟

تُقاس النُدرة في سوق الفن بالقدرة على الاستيعاب فقط بغض النظر عن الأعداد. فقد ترك بيكاسو وراءه أكثر من 13 ألف لوحة ورسم، ولكن أعماله نادرة بسبب استيعاب السوق لكل ما يحمل توقيع هذا الفنان. ولا شيء يطمئن المستثمر أكثر من محدودية الأعمال المشابهة للعمل الفني الذي استثمر فيه.

اشترِ بسعر مرتفع وبِع بسعر أعلى

القاعدة العامة في التجارة التي تقول اشترِ بأدنى سعر ممكن وبع بأعلى ما يمكن، لا تنطبق كليًا على سوق الفن. ففي حادثة شهيرة ونموذجية في تاريخ الاتجار بالأعمال الفنية، سأل تاجر الفن القديم جوزف دوفين سيدة كانت تريد بيع لوحة للرسام تيسيان عن الثمن الذي تطلبه، فأجابته بتردد: "لا أعرف.. مليون فرنك فرنسي؟" فكان تعليقه: "من الغباء بيع هذه اللوحة بمليون. إنها تساوي خمسة ملايين". وهو الثمن الذي دفعه هو نفسه لهذه اللوحة. فشراء التاجر للعمل الفني بسعر مرتفع يصبح أمرًا ضروريًا عندما تكون احتمالات إعادة البيع واردة خلال وقت قصير، إذ يجب أن يكون هناك تناسبًا بين سعر المشترى وسعر المبيع. ولأن تجار الفن المعاصر من أصحاب الصالات ودور المزاد العلني يتقاضون نسبة مئوية من المبيعات، يصبح الشراء بسعر مرتفع للبيع بسعر أعلى أمرًا مجديًا أكثر.

دروس من قائمة الأغلى ثمنًا

الأرقام تسبب الصداع. إذ تعرض مواقع إلكترونية عديدة قوائم باللوحات الأغلى ثمنًا في العالم، ومنها قائمة "ويكيبيديا" التي تحتوي على 89 لوحة تتراوح أسعارها ما بين 70 مليون دولار للوحة للرسام الصيني زاو ووكي، و450 مليون دولار للوحة ليوناردو دافنشي "منقذ العالم". وهذه اللائحة غير كاملة بالطبع، لأنها لا تتضمن عمليات البيع بين جهات خاصة لا يُعلن عنها، أو حتى إذا أُعلن عنها، فغالبًا ما يبقى الثمن سرًا. في هذه القائمة، نجد 13 لوحة فقط رُسمت قبل منتصف القرن التاسع عشر. والباقي كله من الرسم الحديث. والأكثر حضورًا ضمن هذه القائمة هو فان غوخ الذي لم يبع غير لوحة واحدة عندما كان حيًا.

واللافت في هذه القائمة، أن المتاحف تكاد تكون غائبة عن قائمة المشترين، الذين هم في معظمهم أفراد أو جهات خاصة. فالمتاحف التي تشتري لدافع ثقافي هو ضمان صحة التمثيل، لم تعد بحاجة إلى المزيد من أعمال فان غوخ وبيكاسو، فتركتها للقطاع الخاص والسوق.

واللافت أيضًا في هذه القائمة أنها لا تضم أيًا من اللوحات التي كانت الأغلى ثمنًا في العالم قبل نصف قرن، أي أن البضاعة الجديدة في السوق كسفت البضاعة القديمة، من دون أن يعني ذلك أن تلك خسرت شيئًا من قيمتها.

سندات خزينة من نوع جديد

في جمع الاستنتاجات من كل ما تقدم، يمكننا القول إن ما يحدد القيمة التجارية لعمل فني هو الآتي:

- مدى الاندماج الذي حققته أعمال الفنان في النسيج الثقافي العام لمجتمعه، لضمان حصول اعتراف عام بهوية العمل الفني على أوسع نطاق ممكن.
- الابتكار والتميّز في العمل الفني المطروح للبيع، والمقصود بذلك أن يكون ذا بصمة خاصة يسهل تمييزها عن أي عمل مجاور. هذا يضع العمل الفني ضمن تراتبية معيّنة مقارنة بما تعرضه السوق من أعمال أخرى، ويجب أن تكون هذه الرتبة أعلى من قيمة الأعمال التزيينية التي تبقى دائمًا ذات قيمة تجارية دنيا وشبه ثابتة.
- محدودية الإنتاج، بغض النظر عن الأرقام والأعداد. وهذا ما يفسّر ارتفاع أسعار الأعمال الفنية بشكل عام بعد وفاة منتجيها.
- أن يكون حضور العمل عند أصحابه السابقين موثقًا لضمان أصالته وتبديد الظنون بالتزوير. وكلما كان أصحابه السابقون معروفين ومرموقين اجتماعيًا، كلما تعززت قيمته التجارية. وهذا الدور باتت تقوم به جزئيًا دور المزاد العلني.
- الأحوال الاقتصادية العامة، ودور التضخم وانخفاض قيمة النقد.

وهذه المواصفات تنطبق في جوهرها على مواصفات سندات الخزينة التي تصدرها المصارف المركزية. فهي موثوقة لأنها صادرة عن مؤسسات رسمية، ومتميّزة عن الأوراق النقدية المتداولة يوميًا بأنها ذات قيمة اسمية أكبر من أي

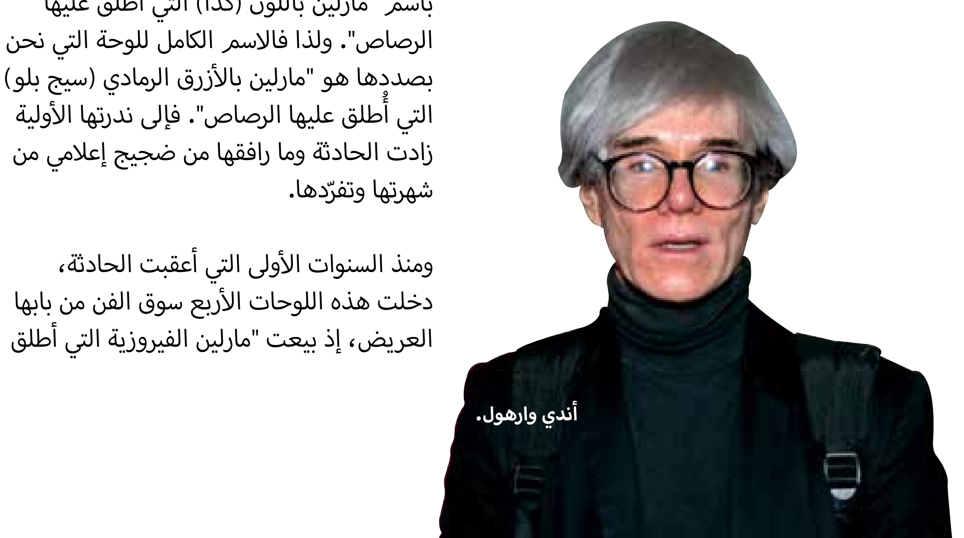
ورقة نقدية، ومحدودة العدد والحجم ومرقمة، لا قيمة لأي نسخة عنها، ويمكن استبدالها بالنقد عندما يشاء صاحبها.

أما الوصول إلى سعر محدد، أي 195 مليون دولار وليس 175 مليونًا مثلًا، فلا يخضع لما يضبطه غير العرض والطلب والمنافسة، كما هو حال كل الأشياء غير القابلة لإعادة الإنتاج مثل الأراضي والأحجار الكريمة. ولكن الوصول إلى ثمن ما خلال تنافس المشترين في مزاد علني، يرسي مستوى معينًا ليس لقيمة العمل الفني المباع فقط، بل أيضًا لباقي أعمال الفنان.

لوحة وارهول مثلًا..

لتطبيق ما سقناه سابقًا، يمكننا تناول لوحة أندي وارهول التي أشرنا إليها في المقدمة. فهذا الرسام كان من روّاد الفن الجماهيري (البوب أرت) في أمريكا، أي أنه ابتكر وجدّد في الفن القائم. ومنذ بداية الستينيات من القرن العشرين، أصبح جزءًا بارزًا من النسيج الثقافي في مدينة نيويورك المعروفة بانفتاحها على كل ما هو جديد. وكان مرسمه الذي أسماه "المصنع" مقصدًا لنجوم السينما والإعلاميين والفنانين، يطلبون منه أن يرسمهم بأسلوبه الجديد والمبتكر. كما أنه توفي عام1987م. أي أن ما تركه من لوحات بات محدود العدد، لا يمكن أن يُعرض منها ما يفوق الطلب. أو لنقل إنها قابلة للاحتكار، لأن عرضها مرهون بإرادة التجّار.

وبالانتقال إلى لوحته "مارلين بالأزرق الرمادي"، فهي واحدة من خمس لوحات رسمها دفعة واحدة بتفعيلات لونية مختلفة، وأسمى كل واحدة منها "مارلين باللون (كذا)". كما أن هذه المجموعة تندرج ضمن مجموعة أكبر من صور فنانين وأعلام رسمهم وارهول بتقنية الطباعة الحريرية نفسها، أي أنها تندرج ضمن ما صنع شهرة هذه الرسام وما يصنعه عادة.


أندي وارهول.


لوحة الرسام الأمريكي أندي وارهول، التي اقتحمت قائمة الأغلى مبيعًا مؤخرًا، وهي واحدة من ضمن مجموعة لوحات تُظهر الفنانة "مارلين مونرو" بتفعيلات لونية مختلفة.

ولكن هذه اللوحات تعرضت لحادثة، تمثّلت في أن فنانة أدائية تدعى دوروثي بودبر دخلت ذات مرة إلى "مصنع" وارهول وأخرجت من حقيبتها مسدسًا صغيرًا وأطلقت رصاصة على اللوحات التي كانت مرصوفة فوق بعضها في الزاوية فأصابت أربعًا منها. وكان للحادثة أصداؤها في مدينة نيويورك. فهي فعلت ذلك نتيجة كراهية شخصية لوارهول، ولكن فِلمًا وثائقيًا بعنوان "كيف ترسم أرنبًا" صنّف عملها هذا على أنه من "ضمن فنّها الأدائي". ومهما كانت حقيقة الأمر، فإن هذه الحادثة أدت إلى مزيد من الشهرة لهذه اللوحات التي رسمها وارهول. فصارت تُعرف باسم "مارلين باللون (كذا) التي أُطلق عليها الرصاص". ولذا فالاسم الكامل للوحة التي نحن بصددها هو "مارلين بالأزرق الرمادي (سيج بلو) التي أُطلق عليها الرصاص". فإلى ندرتها الأولية زادت الحادثة وما رافقها من ضجيج إعلامي من شهرتها وتفرّدها.

ومنذ السنوات الأولى التي أعقبت الحادثة، دخلت هذه اللوحات الأربع سوق الفن من بابها العريض، إذ بيعت "مارلين الفيروزية التي أطلق عليها الرصاص" عام 1967م بمبلغ 5 آلاف دولار للهاوي بيتر برانت. و"مارلين الحمراء" اشتراها الثري اليوناني فيليب نياركوس عام 1994م بمبلغ 3.6 مليون دولار. أما البرتقالية فقد اشتراها الملياردير ساي نيوهاوس عام 1998م بنحو 17 مليون دولار، وبعد وفاته انتقلت إلى مستثمر آخر هو كينيث غريفن مقابل 200 مليون دولار.

وعليه، يمكن الجزم أن المستثمر المجهول الذي اشترى "مارلين بالأزرق الرمادي التي أطلق عليها الرصاص"، لم يصرف 195 مليون دولار للاستمتاع بجمالها مهما كان يراها جميلة. بل اشترى سند خزينة وحيدًا من نوعه ومضمون القيمة. وبسبب ثمنها الفلكي، فإن عرض هذه اللوحة في بيت أو قصر ينطوي على خطورة كبيرة حتى ليمكن القول إن عرضها أمام الأعين غير وارد. ولذا من المرجّح أن تكون قد استقرت في ظلام خزنة حديدية غير قابلة للاختراق، إلى جانب سندات خزينة حقيقية، بانتظار ما سيحمله المستقبل على صُعد الاقتصاد والتضخم وحركة السوق.

أحلامٌ مليئة بالثقوب

مصيدة السرد لدى خوليو كورتاثار

يشبّه سيغموند فرويد الكتابة الإبداعية بحلم اليقظة، فهي بمثابة استمرار أو بديل لما كان في يوم من الأيام لعبة في مرحلة الطفولة. ويُعد خورخي لويس بورخيس أشهر كاتب ارتبط اسمه بالحلم، وحرص على أن يعيش الحياة في الحلم أو الحياة بوصفها حلمًا. أما غاستون باشلار فيرى أن "حلم اليقظة، على عكس الحلم، لا يمكن أن يُحكى. فلكي يُنقل، يجب أن يُكتب، وأن يكتب بعاطفة وذوق رفيع، وبالتالي يُكشف عنه بطريقة أقوى بكثير". ولكن عند التعامل مع نصوص أحد أبرز كتاب أمريكا اللاتينية، الأرجنتيني خوليو كورتاثار، سنفاجأ به يضرب عرض الحائط بكل ما قيل في هذا الباب.

هشام بن الشاوي

كان كورتاثار يكتب بلا تخطيط مسبق، كما أشار إلى ذلك في بعض قصصه القصيرة. ويروي ماريو فارغاس يوسا بعض ملاحظاته من لقائه بكورتاثار في باريس قائلًا: "في تلك السنوات كان يكتب «الحجلة»، وكان من أكثر الأمور التي فاجأتني رؤية السهولة التي كتب بها مثل هذه الرواية المعقدة فعليًا من دون خطة، ومن دون سيناريو، ومن دون مخطط مسبق. في كثير من الأحيان، سمعته يقول إنه لا يعرف أين ستذهب الرواية اليوم. كان أكثر ما أحببته بالتحديد هو الشعور بالخطر وانعدام الأمان، للجلوس كل صباح من دون أي خطة مسبقة ليتقدم في الرواية التي كان يكتبها، والتي كما تعلمون جعلته يتمتع بشعبية كبيرة".

سردٌ يُشبه الضباب

يُعتبر الحلم أحد أهم مصادر الكتابة عند كورتاثار، إذ يمنح محكيُّ الحلم رمزيةً وغموضًا شاعريًا للسرد القصصي ويرتقي به. ويتوسل صاحب رواية "الحجلة" بهذه التقنية ليُربك القارئ، ويزج به في هذيان محموم يشبه ضبابًا سرديًا في ليل الحكاية، يختلط فيه الواقع بالأحلام والكوابيس كما في قصة "الليل مستلقيًا على ظهره"، أو يتداخل الحلم مع ذكريات صديق راحل كما في قصة "هناك لكن أين، كيف؟"، أو ذكرى زوجة نفذت تهديداتها وألقت بنفسها في النهر لكي تغادر البيت إلى الأبد في قصة "النهر". وغالبًا ما يلجأ إلى ذلك في قصص دائرية الحكي، تتلاشى فيها الحدود بين الحلم واليقظة، وتجبرك على إعادة قراءتها أكثر من مرة، بحثًا عن الحكاية الموازية المخفية.. بعيدًا عن سذاجة التحليل النفسي للأحلام وتعسفه.

في مثل هذه المحكيات، تسرد الشخصيات ما عاشته في الحلم، كما لو أن ذلك حدث أو سيحدث في الواقع. ويبدو هذا اللجوء المتكرر إلى الأحلام كنوع من التسامي غير المعني بما وصلت إليه نظريات علم النفس. فهذه التجربة اللاواعية لن تكون وسيلة تخدير أو جسر هروب من مواجهة الحقيقة المرة والقاسية، بل يغدو الحلم مصيدة سردية، تتأرجح بين زمنين ومكانين متناقضين، كما في قصة: "الليل مستلقيًا على ظهره"، التي صُنفت كواحدة من أفضل مائة قصة قصيرة في الأدب العالمي، ولم تفقد قدرتها على إدهاش القراء والنقاد مذ نُشرت ضمن كتاب "نهاية اللعبة"، الذي صدر عام 1956م بالمكسيك وتُرجم إلى عدة لغات.

والطريف في هذه القصة، التي تهجو ديكتاتوريات بلدان أمريكا اللاتينية من وراء جلباب إمبراطورية "الأزتيك" القديمة، أن كورتاثار استلهمها من حادث مروري تعرّض له في باريس عام 1953م، بسبب سيدة عجوز لم تكن تفرق بين الضوء الأخضر أو الأحمر، فعبرت الشارع في اللحظة التي كان يمر فيها بدراجته النارية.

يُعتبر الحلم أحد أهم مصادر الكتابة عند كورتاثار، إذ يمنح محكيُّ الحلم رمزيةً وغموضًا شاعريًا للسرد القصصي ويرتقي به. وهو يتوسل بهذه التقنية ليُربك القارئ، ويزج به في هذيان محموم يشبه ضبابًا سرديًا في ليل الحكاية، يختلط فيه الواقع بالأحلام والكوابيس.



خوليو كورتاثار

كاتب، شاعر ومترجم أرجنتيني، وُلد في بروكسل في 26 أغسطس 1914م، من أب أرجنتيني وأم فرنسية. عاش طفولته في مدينة بوينوس آيريس، ثمّ استقر في باريس بشكل نهائي منذ 1951م.

يعدُّ أحد أكثر كتّاب القرن العشرين تجديدًا وأصالة، كما يُصنف أحد روّاد القصة القصيرة والنثر الشعري والسرد القصير. كتب مجموعة من الروايات، التي شكلت أسلوبًا جديدًا في الأدب المكتوب باللغة الإسبانيّة، وتمحو أعماله كل الفواصل بين عالم الحقيقة والخيال. تُوفي بباريس في 12 فبراير 1984م.

التشابك بين الحلم والواقع

هكذا يجد المصاب المحموم نفسه غارقًا في حلم غريب، وهو مستلق على ظهره، تمامًا كذلك الرجل الهارب من الموت، الذي سيجد نفسه في آخر القصة/الحلم ممددًا فوق صخرة القرابين. "كان حلمًا غريبًا لأنه كان مليئًا بالروائح، وهو لم يكن يحلم أبدًا بالروائح..". وهكذا يستعيد الرجل حلمه، وهو يتذكر مغادرته للفندق على متن دراجته النارية، "يحاول أن يثبت لحظة الحادثة، لكنه غضب عندما لاحظ أن هناك ما يشبه الثقب؛ فراغٌ لم يكن يستطيع ملأه. ما بين الصدمة واللحظة التي رفعوه فيها عن الأرض، ثمة إغماءٌ أو عارض آخر لم يكن يسمح له برؤية أي شيء. وفي الوقت نفسه، كان لديه شعور بأن ذلك الثقب، ذلك اللاشيء، قد استدام إلى الأبد".

وحتى عندما خرج الرجل من الحلم إلى ليل المستشفى فكر بأن يصرخ، لكن مجاوريه كانوا ينامون في هدوء. ولعل أكثر ما يربك القارئ هو ذلك التشابك بين الحلم والواقع أو التداخل بين الوعي واللاوعي في آخر الكابوس، فعندما رأى الرجل البدائي الخنجرَ الحجري، تمكن رجل المستشفى من إغلاق عينيه، وكان يعرف في تلك اللحظة أنه لن يستيقظ، وأنه كان مستيقظًا، وأن الحلم الرائع كان حلمًا آخر سخيفًا مثل كل الأحلام.

في قصة "في عمق الماء"، المنشورة أيضًا ضمن مجموعة "نهاية اللعبة"، يتقمص الأسلوب شكل مونولوغ أو مناجاة شاعرية، يحكي فيها الراوي لماوريسيو، الذي زاره في بيته بالدلتا، عن حلم كان يربطه بصديقهما المشترك لوسيو.

تتداخل الذكريات والأحلام إلى حد إرباك القارئ، عندما يجد الراوي نفسه مجبرًا على سد فجوة الذكريات بالكلمات والصور. ولأن الذاكرة تعرف ما يجب أن تحافظ عليه كاملًا، سيختار أن يروي الحلم لماوريسيو، كما قصه على لوسيو، معترفًا بأنه لا يخترع أي شيء. فهو يأتي إلى ذلك المكان، وفي الحلم كان يعرف أن القناة عميقة وخطيرة. سأله لوسيو: "كيف تتذكر التفاصيل؟". بدا وكأنه يتوقع ما كان يقوله، كما لو كان خائفًا من أن ينسى فجأة بقية الحلم. وهكذا يحتاج الراوي إلى العودة إلى حافة الماء، إلى حافة النوم، يكافح من أجل التذكر، وهو يريد بالضبط ما لا يريده شيءٌ بداخله، ثم يعترف لماوريسيو أن صديقهما لوسيو قد عاتبه على أن هذا كان حلمه، متهمًا إياه بأنه كان "يحلم حلم شخص آخر".

بأسلوب شاعري، اختار كورتاثار أن يكتب عن الاغتراب والإحساس بالضياع والقلق الوجودي في محكيات الأحلام، التي لا ينبغي أن نتعامل معها بأدوات التحليل النفسي، كما يشي بذلك هذا المقطع الآسر من قصته الرثائية "هناك لكن أين، كيف؟": "كان علي أن أقوله وأنام مرة أخرى، وأحيا حياتي كأي شخص؛ أن أبذل ما في وسعي لأنسى أن باكو لا يزال هناك، أن لا شيء ينتهي لأنني غدًا أو العام المقبل سأستيقظ على يقين من أنه ما زال حيًا كما هو الآن، وأنه دعاني لأنه ينتظر شيئًا مني، وأنني لا أستطيع مساعدته لأنه مريض، لأنه يحتضر".



المانجا عنقاء اليابان الأثيرة

قبل أسابيع قليلة، تنفس عشاق المانجا الصعداء، مع خبر اتفاق فنان المانجا الياباني كوجي موري مع دار النشر "هاكوسنشا"، على إصدار العدد الجديد من مانجا "بيرزرك" في الرابع والعشرين من يونيو القادم، وهو تاريخ لم يحدد مسبقًا في الاتفاق الذي كان خبرًا مهمًا في منتصف العام الماضي. وبيرزرك هي مانجا افتتحها الياباني الراحل كينتارو ميورا عام 1989م، وبرزت شهرتها عالميًا مع بث الأنمي الأول عنها عام 1997م. فما الذي يفسر هذا الاهتمام بمانجا بدأت وظلت، طوال أكثر من ثلاثة عقود، ضمن قوائم المانجا الأكثر مبيعًا وضمن الأكثر حظوة في منتديات النقاش!

طارق الخواجي

من الممكن الإجابة عن هذا السؤال بسهولة من خلال سرد معتاد عن حضور المانجا المؤثر في ثقافة كانت الصورة تحتل مكانة بارزة فيها منذ وقت مبكر، وعن كونها الوقود المستمر للأنمي الذي يُعتبر اليوم أحد أكثر الأجناس السينمائية والتلفزيونية ذيوعًا وشهرة، وخاصة مع جيل الألفية الذي يبدو الأشرس في التهامه أو نقاشه. لكن أمر المانجا يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير.

سفير للثقافة اليابانية

في كتاب "قلعة الأنمي: تجربة اقتحام" حاججنا كثيرًا، ومن خلال إحالات متعددة إلى دراسات الناقدة الأمريكية سوزان ج. نابير، عن التطور الهائل الذي طال المانجا والأنمي على حد سواء، وكنا نؤكد على نقطة بدت غير مقبولة حينها، وهي أن المانجا جنس أدبي وفن يجب النظر إليه بطريقة مختلفة، إذا أخذنا في الاعتبار أمرين أساسين، أولهما التاريخ التراكمي الهائل، وثانيهما فرادة الأعمال الكبرى في تاريخه.

يمكن الحديث عن التنوع الذي يتحرك بشكل حيوي داخل صناعة المانجا، من أصناف موجهة للفتيان وأخرى للفتيات، أصناف للأطفال وأخرى للكبار، بل وأرباب الأسر ورباتها، أصناف لطلاب المدارس والمهتمين

بعلوم مختلفة، بل وحتى تعليمات تشغيل الأجهزة التي تقدم في إطارات المانجا الشهيرة. وهناك التصنيف الذي يراعي الموضوع، من مانجا تعالج قصصًا درامية، وأخرى مرعبة، ومانجا عن الخيال العلمي، وحروب الساموراي، وعوالم الجريمة، والمسابقات الرياضية، وأخرى في فن الطبخ. كما يمكننا الحديث عن الجهد الإبداعي على صعيد الشكل والمضمون اللذين يشكلان السواد الأعظم من إنتاجات المانجا التي تصدر بشكل رسمي إن صح التعبير، وإذا استثنينا ما يُسمى بمجموعات "الدوجينشي" المستقلة. بالإضافة إلى النقطة الأبرز التي يذكرها كثير من النقاد والباحثين الثقافيين من أن المانجا أصبحت سفيرًا لليابان وثقافتها، بدور يتجاوز من دون موازبة جهد المؤسسات الدبلوماسية اليابانية. وبحسب التصريح المالي لشركة "باندا"، فإن مانجا "ون بيس" مثلًا باعت حتى شهر أغسطس الماضي من عام 2022م، ما يزيد على 516 مليون نسخة في أكثر من 61 دولة في العالم بما في ذلك طبعًا الترجمات إلى لغات مختلفة.

لكن بحثًا أعمق يحاول الغوص في طبيعة العمل الإبداعي وعوامل التأثير الكبرى للمانجا، يجد أن كل ما سبق يبدو قراءة أفقية لفن بمثل هذه الشهرة وهذا الانتشار.

مرآة للمكوّنات الثقافية العميقة

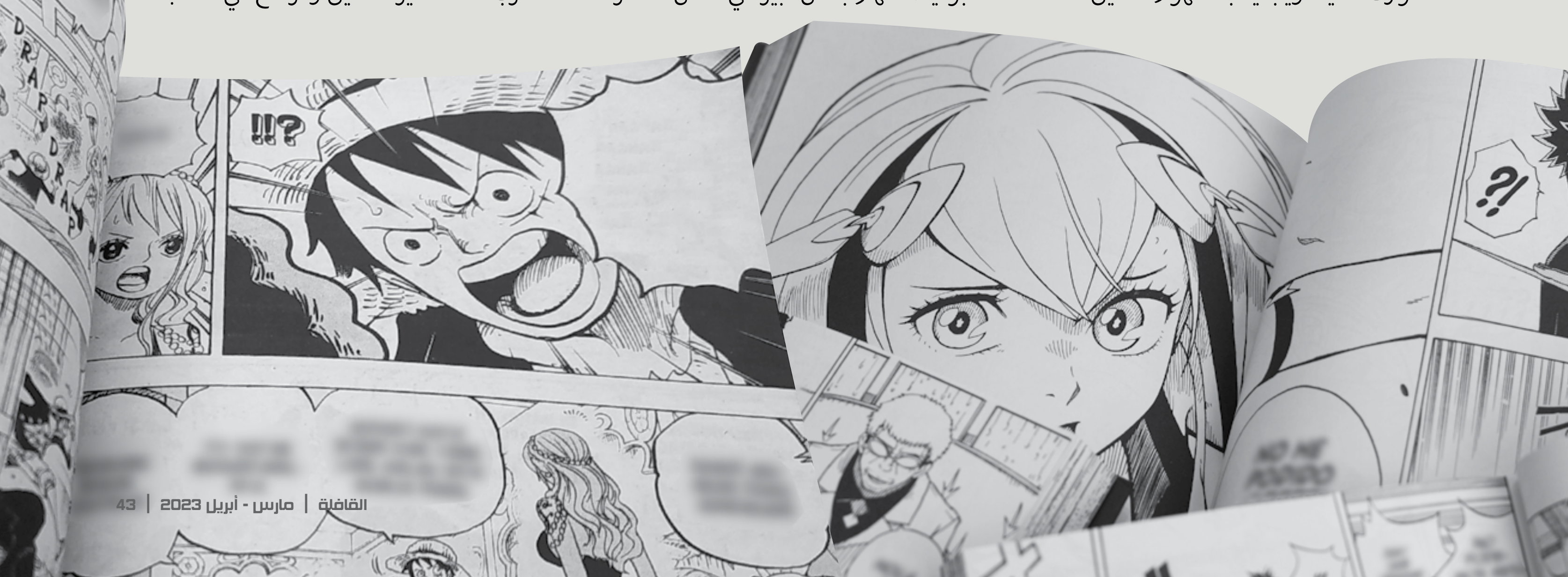
تُعد ثقافة المجتمع الياباني جزءًا أصيلًا في التأثير على محتوى المانجا، فهي في أعمال أكثر من أن تحصى، تبدو متأثرة بالطبيعة الجغرافية لليابان وما ارتبط بها من حراك عنيف ودائم بفعل الزلازل التي كانت ولا تزال ذات تأثير لا يُستهان به وما تؤدي إليه لاحقًا من خلق حالة من التجدد والازدهار بعد كل نكسة. لذا تبدو الكوارث أصيلة ويابانية بالمفهوم الضيق، وهذا ما ترك بصمة حزن واضحة على كثير من الأعمال، يلعب فيها كون اليابان أرخبيلًا معزولًا عن كل العالم دورًا، لذا فالمصير خاص وحتمي.

ثم تأتي القنبلة الذرية تتبعها عوامل الحضارة الحديثة، بدءًا من الفقاعة الاقتصادية في نهاية الثمانينيات، ورعب التعليم وشراسة التنافس الوظيفي، ثم التطور التكنولوجي الرهيب في الألفية، وانحسار الطبيعة مقابل المدينة ومصانعها، والاغتراب العميق في مجتمع يقدس الجماعة، لكن أفراده أصبحوا معزولين في عوالمهم اطراديًا وبشكل مثير للانتباه. وهنا يمكننا النظر عن كثب إلى تاريخ عميق، تشكل في مجتمع يؤمن بإمبراطور سليل آلهة، والحروب التي دارت على ساحة إمبراطوريته، بين الساموراي و"شوغونات" متنفذة، في ظل الشنتوية التي تلامس جوهر الطبيعة والأخلاق التي شكلت ذلك المجتمع، مع تسلسل هادئ للبوذية، أسهم بشكل كبير في تشكل الشعر والملاحم والمسرح، وعلى غير مثال سابق في أماكن أخرى من العالم الفسيح خلف البحار.

كل هذه العوامل أثّرت في المانجا وأثْرتها، وزاولت دور الهاجس العميق للمانجا التي تصدر في الأصل عن أفراد متأثرين في المقام الأول بهذه المفاهيم، تختلف معالجاتهم في عمل عن آخر، الأمر الذي يلعب دورًا محوريًا في التنوع الذي تُعرف به المانجا.

حضور الأدب العالمي

إن ما سبق لا ينفي وجود عوامل خارجية أثّرت في المانجا وقصصها. فهناك النزعة الأمريكية التي كان لها دور مهم في تشكل أفكار أعمال هذا الفن وقصصه، وعلى رأسها قصص الأبطال الخارقين، والتغير المناخي، وحركات التحرير في العالم، وحروب المياه والموارد الطبيعية. ثم هناك الأدب العالمي، وهنا نتوقف لنتمعن عن قرب هذا التأثير العميق والراسخ في المانجا.



يمكن القول إن المانجا استفادت كثيرًا من أدبها الياباني، لكن والحق يُقال إن عيون الأدب العالمي كانت الأكثر حظوة وحضورًا، ويأتي ضمن أبرزها ألف ليلة وليلة، وأليس في بلاد العجائب، وحكايات الأخوين جريم، والقصص الشعبية الأوروبية. بيد أن تدقيقًا آخر سيقودنا إلى أعماق تأثيرات أبرز. سنجد ديستويفسكي في مانجا "كايجي" لفوكوموتو، وفاوست غوته في مانجا "ديث نوت" لأوهبا، وإتش. بي. لافكرافت في مانجا "أزوماكي" لإيتو، والتحول لكافكا في مانجا "طوكيو غول" لإيشيدا، وإحالات عديدة لا يسع المقام ذكرها. لكن هذا لا ينتقص من فرادة هذه الأعمال في معالجتها التي تذهب أبعد من اقتراحات الروائيين الكبار واردي الذكر آنفًا في أعمالهم الشهيرة.

فعلى سبيل المثال، نرى في مانجا "ون بيس" للياباني أودا إحالات مذهلة لأعمال كبرى في تاريخ الأدب العالمي، من دون كيخوته وموبي ديك والسيرة الهلالية، وجزيرة الكنز لستيفنسون، وجزيرة في الهواء لديانا وين جونز، ورحلات غوليفر لسويفت، ورحلات السندباد، وكتاب الأدغال، بل وإحالات إلى رموز في الثقافة الشعبية الأمريكية مثل الراحل مايكل جاكسون. لذا يبدو من الطريف دومًا رؤية من كان يعتقد أن قراءة المانجا مرتبطة بحنين طفولي، لكنه يصرح بعد القراءة الأولى متفاجئًا من كمية الثقافة الهائلة في دفتي هذا الكتاب الغاص بالرسومات والكلمات.

من التأثّر إلى التأثير

خلافًا لما يعتقده البعض، لا تكتفي المانجا بالتأثر، بل تمارس التأثير أيضًا. ويمكننا أن ننحي الأنمي الذي يمتح من معينها على الدوام، ونذهب إلى أعمال أثرت في السينما الأمريكية على سبيل المثال، ففلم "ذا ماتريكس" للأخوين واتشوسكي، متأثر في عمقه بمانجا ماساميوني شيرو "قوست إن ذا شل"، وفلم "أولد بوي" مقتبس بشكل طليق من مانجا تسوشيا التي تحمل الاسم نفسه. أضف إلى ذلك التأثير المتعدد لمانجا "أكيرا" لأوتومو، ومانجا "دراقون بول" لتورياما، كل هذا من دون أن نعرج على ألعاب الفيديو التي تأثرت بشكل بالغ بأعمال المانجا، وخاصة في أصناف الرعب الكوني والرعب القوطي وقصص الأبطال التي تتبع النموذج الذي وضعه جوزف كامبل في كتابه الشهير "البطل بألف وجه".

لون فني وأدبي وُلد من عمق مكوّنات الثقافة اليابانية، واستلهم آداب العالم وفنونه وألهمها بدوره أيضًا.



لكن الصورة ليست مشرقة على الدوام، إذ لاحقت المانجا على الدوام تهم عديدة، من حيث إنها تمجد العنف والفوضوية والتمرد الاجتماعي. بعض هذه التهم يبدو رمية بعيدة المدى، تشبه المحاولات المحلية في أمريكا في توجيه عنف القتل العشوائي الجماعي في المدارس نحو موسيقى الراب والهيب هوب. وبعضها يبدو ورطة حقيقية، كما حدث في حالة هجوم غاز السارين في مترو الأنفاق بإحدى محطات طوكيو عام 1995م، الذي نفذته جماعة "الآوم شينركيو"، بقيادة شوكو أساهارا، الذي نصب نفسه مسيحًا للطائفة قبل الهجوم بثلاثة أعوام، وكان يستقي كثيرًا من مصطلحاته في الخطابة من رؤية يوحنا الشهيرة، لكن التحقيقات أثبتت اهتمامه الكبير بمانجا "ناويسكا: وادي الريح"، للمانجكا والمخرج الكبير هاياو ميازاكي، الأمر الذي فتح الباب على مصراعيه للهجوم على المانجا ومبدعيها وجمهورها من المراهقين بالذات، وهو الأمر الذي تجاوزه هذا الفن مدة من الزمن، لكنه مع ذلك لا يزال يتعرض للهجوم من فترة لأخرى.

يقول اليابانيون إنك "لا تستطيع اللعب في الوحل من دون أن تتسخ"، وهذا هو قدر كل من يحاول الغوص عميقًا في تفاصيل العالم الحديث بكل تعقيداته اليوم؛ إذ تمور في العالم هواجس جديدة ومخاوف لم يسبق لها مثيل، وقد أصبحت سمة عصرنا الأولى المرتبطة بالنفس البشرية هي الكآبة، وهو ما يجعل المانجا فعل مقاومة إبداعيًا؛ لأنك "لا تستطيع أن تصيد ابن النمر، إذا لم تدخل عرينه أولًا" كما يقول اليابانيون كذلك.

تقف المانجا اليوم بين أكثر الوسائط الإبداعية شهرة في العالم. ومع مضي الوقت تبدو فكرة الربط بينها وبين سن محددة فكرة متضعضعة أكثر فأكثر، مع القرّاء الذين يكبرون مع المانجا التي يفضلونها، والتي يمتد بعضها إلى أربعة عقود. وهو ما يفسر الولاء الكبير الذي يكنّه هؤلاء القراء النشطون لصنفهم المفضل. إنها إحدى الطرق التي يمكن من خلالها فهم العالم والتعامل معه، وممارسة التأثر والتأثير، والإيمان بالحدود والأمل بلا حدود، والرغبة في أن يكون على هذه الأرض فعلًا ما يستحق الحياة، وهذا كافٍ جدًا، لأن "الطموح المبالغ فيه، جائزته التدمير الذاتي" كما يقول "غاتس" بطل مانجا "بيرزرك".



أين الجميع؟!

هل يؤوي الكون حياة أُخرى غيرنا؟

لا ينفك العلم يكشف لنا كل يوم عن عجائب قدرة الله سبحانه في هذا الكون الفسيح، لكن ما يدعونا حقًّا للتفكّر هو أن كل إجابة تحضر مع اكتشاف جديد تُفيض معها سيلًا من الأسئلة التي تنتظر من يُجيب عنها، وأن كل نظرية علمية لا تكاد تلامس اليقين في زمن ما، حتى يخبو وهجها مع ظهور نظرية جديدة، أو تكتسب ملامح مختلفة بما يُضاف إليها من تفاصيل وتوضيحات. في هذه المقالة، يتساءل د. يوسف البناي سؤال العلم والفلسفة القديم الجديد عن لغز الكون وبداياته في ضوء ما استجد من نظريات علمية هي اليوم مدار اهتمام علماء ومفكري العصر الراهن. فما هو السر الذي يجعل الحياة الذكية حكرًا على الأرض وحدها بين مليارات الكواكب المُكتشفة؟ وهل تحلّ فكرة "الأكوان المتعددة" المعضلة العلمية أم تؤجلها؟ وكيف يمكن لاكتشاف حياة خارج الأرض أن يغيّر من المعادلة العلمية؟

تساءل ذات مرة الفيلسوف الموسوعي لايبنتز: "لماذا كان هناك شيء بدلًا من لا شيء؟"، وتحوّل هذا السؤال لاحقًا إلى مسألة كلاسيكية مفتوحة يتكرر صداها مع كل ثورة علمية جديدة. فعند اكتشاف قوانين الحركة والكهرومغناطيسية والديناميكا الحرارية، اعتقد كثير من مفكري العالم حينها أنهم قد فهموا الجزء الأكبر من الواقع. وفي القرن العشرين، عندما اكتُشفت النسبية وميكانيكا الكم، اعتقدنا أننا على حافة معرفة الحقيقة النهائية. ومع اكتشاف الانفجار العظيم للكون والحمض النووي للكائنات الحية قلنا لقد انتهى الأمر؛ سنفهم أصل الكون وأصل الحياة عما قريب. وعلى الرغم من أننا قد تقدمنا كثيرًا بالفعل، إلا أننا ما زلنا حتى الآن بعيدين كل البعد عن الإجابة عن سؤال لايبنتز إجابة نهائية! ولذا سنعيد السؤال نفسه من زاوية محددة: هل الحياة شيء خاص جدًا بكوكبنا فقط؟ وهل الإنسان هو الكائن الوحيد في هذا الكون اللانهائي الكبير؟

لنتأمل في كل شيء من حولنا؛ كل ما هو موجود يبدو بأنه قد ضُبط عن عمد بدقة لا يُصدقها عقل حتى نحيا نحن! ولو أخذنا مثلًا أبسط الظواهر للعيان، لتبين لنا أنه لو زادت حرارة الشمس على الأرض قليلًا لتبخر الغلاف الجوي والمحيطات والبحار، وبالتالي لا يمكن أن تنشأ أي حياة كما نعرفها. ولو زاد وزن ذرات الهواء لتعذر على الرئة تحمله، وبالتالي لا حياة. ولو زادت مسافة كوكب الأرض عن الشمس أو قلّت عن المسافة الحالية لانتهت الحياة. ولو انخفضت قوة الجاذبية لطار الغلاف الجوي وتبعثر في الفضاء وانتهى الأمر. ولو زادت قوة الجاذبية عما هي عليه فعلًا فلن تتحملها عظامنا. ولولا حماية المجال المغناطيسي للأرض لقضت علينا الرياح الشمسية والجسيمات المشحونة ذات الطاقة العالية المتجهة إلينا. والآن إذا نزلنا إلى مستوى قوانين الفيزياء الأساسية نجد أن المعجزات تزداد بشكل مذهل؛ فلو كان للجسيمات الأولية مثل الإلكترون والبروتون والنيوترون كتلٌ وشحنات مختلفة، لتعذر على كوننا أن يكون بشكله الحالي، وسيترتب على ذلك في النهاية عدم وجود حياة.

لحسن الحظ، تمكننا الفيزياء الحديثة من تكوين فهم أولي لتاريخ الكون إلى الثانية الأولى بعد ما يُعرف اليوم في الأوساط العلمية بالانفجار العظيم، فلدينا هنا ما يكفي من النظريات. ولكن للأسف، خلال فترة الملي ثانية الأولى من هذا الانفجار وأقل من ذلك يزداد الغموض وتطغى التخمينات النظرية فقط. أما إذا عدنا بالزمن لأقدم من ذلك حتى نقطة انطلاق الانفجار نفسها فإن الفيزياء تتخبط في الظلام، ولا تعرف سوى إصدار أفضل التخمينات العشوائية. ويمكننا أن نرى المشكلة الكُبرى الآن؛ ففي حين من المتاح لنا أن نفهم هذه الثانية الأولى، لكن ما قبل ذلك مقفل عليه نهائيًا! يطرح ما سبق تساؤلًا علميًا فلسفيًا سيطارد بني البشر ما عاشوا: هل كان بالإمكان ضبط الكون بطريقة أُخرى غير طريقته الحالية كي نظهر نحن ونتعجب من هذا الوجود؟ في الحقيقة ليس لدى الفيزيائيين اليوم سوى تفسير واحد.

لغز الأمور المضبوطة بدقة

نتناول هنا مثلًا واحدًا: لآلاف السنين، كان بُعد كوكب الأرض عن الشمس يمثل لغزًا للفلكيين وللمفكرين بشكل عام؛ لماذا تقع الأرض على هذا البُعد المضبوط عن الشمس كي نحيا نحن؟ لو كانت أقرب قليلًا لارتفعت حرارة الكوكب، ولو كانت أبعد قليلًا لأصبح الكوكب قطعة ثلج كبيرة، وفي الحالتين لن تكون هناك حياة. لماذا كوكبنا على المسافة الملائمة تمامًا؟! كثير من المفكرين القدماء اعتقدوا أن هذا دليل على وجود تصميم ما كي نحيا على هذا الكوكب. ولكن لدينا اليوم إجابة يميل إليها بعض علماء الفيزياء أكثر من الإجابة السابقة.

كوكب الأرض ليس وحيدًا، هناك كواكب مجاورة لنا لا تدعم الحياة ولا يوجد فيها أحد يتساءل ما هذا اللغز الذي نحن فيه؟ ولو كانت مجموعتنا الشمسية فقط هي المجموعة الوحيدة في الكون، فالأمر لا يزال لغزًا محيرًا بالفعل. وحتى لو كانت هناك مجرة واحدة سيبقى اللغز قائمًا. ولكننا نعلم اليوم بفضل التقنية المتقدمة والتلسكوبات العملاقة أن هناك مئات المليارات من المجرات، وفي داخل كل واحدة منها مئات الملايين من النجوم، بل ربما مئات المليارات أحيانًا، مع ما يدور حولها من كواكب. وبالتالي هناك مئات المليارات وأكثر من الكواكب في الكون، وكل هذا يُسمى الكون المرئي فقط، أي ما نستطيع رؤيته بالتلسكوبات، بينما قد يكون الكون بمجمله بلا نهاية أصلًا! وبالتالي ليس من المستغرب إذن أن قلة منها، وربما نحن فقط، من بين كل تلك الأعداد الخيالية من الكواكب تمتلك المواصفات والمكوّنات اللازمة للحياة كما نعرفها.

ومع ذلك ما زال الأمر لغزًا؛ فالعلم الحديث يخبرنا اليوم أن الكون قد نشأ بانفجار عظيم حدث "مرة واحدة فقط" قبل ما يقارب 13.8 مليار عام، وكل ثابت فيزيائي دقيق مثل ثابت بلانك وثابت الجاذبية وثابت سرعة الضوء، يدعم الآخر بشكل لا يُصدق. وبالتالي، هل يُعقل أن يتكشّف هذا الخلق البديع كله من انفجار عظيم واحد؟! يبدو هذا مستبعدًا للغاية؛ لأن عدد الأشياء المضبوطة كثير جدًا. فمثلًا، لو كان كل شيء مضبوطًا كما هو، ولكن فقط زادت الطاقة المظلمة عن قيمتها المحسوبة في حقبة ما، لاتخذ الكون منحنى آخر وتغير شكله جذريًا. ولو زاد عدد النيوترونات أو قل أيضًا، لانحرف الكون عن مساره الحالي. وهكذا،

فإن أي شيء لو تغير ولو قليلًا لغيّر القصة بأكملها وأصبحت الحياة مستحيلة. فالأمر يشبه قلعة عملاقة مصنوعة من أعواد كبريت بشكل حرج جدًا بحيث لو أزلت أي عود واحد من أي جهة ستنهار القلعة كلها.

كونٌ واحد أم أكثر؟

حسنًا، يوجد حلٌ مقترح للخروج من هذه المعضلة: لم يكن هناك انفجار عظيم واحد، بل حدثت ولا تزال تحدث انفجارات كونية عظيمة لا نهائية طوال الزمن! وقد قدم عدد من المنظرين من أمثال أندريه لندي وألكسندر فيلينكن وآلان غوث ولي سمولين وغيرهم، ولدوافع نظرية جادة، أفكارًا نظرية لإمكانية نشوء أكوان أخرى متعددة لا نهائية. وتقع في تلك الأكوان المتفرقة كل الاحتمالات طوال الوقت، فيمكن أن يكون واحدٌ من هذه الأكوان ذا مادة مظلمة عالية جدًا، بينما هناك كون آخر تزيد فيه قيمة ثابت بلانك، وكون ثالث سرعة ضوئه أقل، ورابع لا يوجد فيه رنين نووي في أنوية كربوناته وهكذا إلى ما لا نهاية. تقع كل الاحتمالات الممكنة بوتيرة لا نهائية حتى خُلقنا نحن في هذا الكون الذي نحن فيه. لذلك لا غرابة أن نجد أنفسنا فيه، مثلما لا يستغرب السمك إن وجد نفسه في حوض السمك. نعم ثوابت الطبيعة معجزة، ولكن علينا ألا نستغرب؛ لأن هناك احتمالات تقع بشكل لا نهائي طوال الوقت ووجودنا مرتبطٌ بأحد هذه الاحتمالات. ويُسمى هذا المبدأ بـ"المبدأ الإنساني"، وهو باختصار يعني أن وجود الإنسان حتمي في الكون الذي تكون فيه قوانين الفيزياء مناسبة لحياة ذكية مثل الإنسان.

والآن، أهذا حل أم هروب من المسألة؟ في الحقيقة ما سبق ذكره هو مبدأ فلسفي وليس مبدأ علميًا حتى الآن، فنحن لا نعرف شيئًا عن هذه الأكوان أو ما علاقة نشأتها بالمعادلات الفيزيائية الأساسية؟ بل نحن لا نعرف حتى لماذا ثوابت الفيزياء التي هي ماثلة أمام أعيننا تتخذ هذه القيم تحديدًا! ولكن إن كان هناك أمل لنتقدم في هذه المسألة، فيجب أن نبحث عن حياة أخرى في الكون. إن البحث عن حياة، ولو بذور حياة بدائية، سيجعلنا نُعيد النظر في مفهوم الأكوان المتعددة؛ لأنه لو كانت الحياة منتشرة في كل أرجاء الكون، فربما سيتضح لنا أنها مُصممة بالفعل بطريقة ما، وهذا الأمر سيُضعف فكرة الأكوان المتعددة.

البحث عن حياة خارج كوكب الأرض مستمر في التأرجح بين الفيزياء الفلكية والتدقيق الميداني في الجوار القريب.

سنبحث عن سر تميّز كوننا منذ بدايته عن غيره. ولو كنا محظوظين جدًا واكتشفنا حياة ذكية مثل حياتنا أو حتى أذكى منا، فسنتفاهم ونتناقش مع إخوتنا الفضائيين حول أصل الرياضيات والفيزياء والمنطق واللغة والأخلاق وكل شيء آخر. وسيُغير ذلك نظرتنا لنوعنا البشري إلى الأبد!

البحث عن الحياة في الجوار

لذلك، ولحسم هذا اللغز العلمي، من بين أغراض أخرى أيضًا، تُمول بعض الدول المتقدمة وبعض الجهات الداعمة للعلم برامج البحث عن حياة فضائية. وبالطبع كانت الخطط الأولى هي البحث عن حياة بدائية في كواكب مجموعتنا الشمسية؛ لأنه من المؤكد عدم وجود أي إشارة لوجود حياة ذكية فيها باستثناء كوكبنا. وحظي كوكب المريخ بنصيب الأسد في البحث عن حياة بدائية عليه لأنه الكوكب الوحيد الذي يمكن للإنسان استكشافه حتى الآن.

يُعتقد في الأوساط العلمية أن هذا الكوكب الأحمر القاحل كان دافئًا ورطبًا قبل ما يقارب أربعة مليارات سنة، إذ تكشف الصور الملتقطة له عن وجود مجاري أنهار وبحيرات ومحيطات جافة جدًا تكسوها الرمال الآن. كانت ظروف نشأة المريخ الأحمر مشابهة لظروف نشأة كوكبنا الأزرق، فهل يمكن أن تكون هناك حياة قد نشأت يومًا ما هناك؟ حسنًا، حتى لو نشأت حياة هناك، فكيف كانت ستستمر طوال مليارات السنوات من دون ماء سائل؟ أليس الماء هو أكسير الحياة؟

في الحقيقة، حدث اكتشاف مذهل على كوكبنا جعل أمل الحياة ممكنًا حتى في تلك الظروف القاحلة! لقد اندهش العلماء عندما اكتشفوا أن هناك ميكروبات تعيش في أعماق سحيقة في قشرة الأرض وأعماق المحيطات في درجات حرارة عالية جدًا حيث لم يتخيل أحد وجود أي شكل للحياة في تلك الظروف! إن هذه الميكروبات تتكيف بشكل مذهل مع الحرارة العالية والبيئات المتطرفة في أعماق الأرض، وتعتمد في غذائها على الغازات والمعادن النافذة من قشرة الأرض.

لقد عزز ذلك الاكتشاف إمكانية اكتشاف ميكروبات مشابهة تعيش في ظروف متطرفة في أعماق قشرة المريخ. وعلى مدار نصف قرن أُرسلت عدة مجسات فضائية لدراسة تربة المريخ مثل مركبات فايكينغ وبيجل وفينيكس، وآخرها عام 2012م، حين أُرسلت المركبة الأكثر تطورًا "كيريوستي روفر". فإحدى المهام الرئيسة لهذه المركبة هي البحث عن الكربون وغاز الميثان المتسلل من القيعان العميقة إلى السطح والذي قد يكون مصدره تلك الميكروبات إن وجدت. أُنزلت المركبة في فوهة واسعة يعلوها جبل مرتفع تنساب من حوله جداول جافة تبدو أنها قد تكونت من سيلان المياه، وبالتالي قد يُعثَر على ماء أو مصادر توحي بوجود تلك الميكروبات.

المكان الآخر القريب بعد المريخ، والذي يحدونا الأمل باكتشاف حياة بدائية عليه، هو القمر أوروبا وهو أحد أقمار المشتري، ويُشتبه بوجود كميات كبيرة من محيطات الجليد والمياه السائلة على ذلك الجرم. وكذلك هناك آمال للبحث عن حياة في الغلاف الجوي للقمر تيتان التابع لكوكب زحل.

نقول في النهاية إن البحث عن حياة أخرى سيستمر، وإن العثور على أي شكل من أشكال الحياة في مكان آخر غير كوكبنا سيساعدنا على فهم طبيعة الحياة على كوكبنا بشكل أفضل.



روبوتات الدردشة

محادثة فورية مع الذكاء الاصطناعي

تخيّل لو كان طبيب العائلة مستيقظًا ومتواجدًا بجانبك في وقت متأخر من الليل ليشرح لك التشخيص الطبي لحالتك الصحية، ويصف لك العلاج الملائم في عدة ثوانٍ، أو لو كان لديك محامٍ يحرر لك العقود ويبحث عن الثغرات فيها فيحكمها ويصححها، أو لو كان لديك من يساعدك في إعداد خطة لمشروعك المعقد ويرشدك أثناء العمل عليه وإتمامه. أو تخيل صديقًا يدرس اختيارات حياتك، كتخصص الدراسة الجامعية، وينصحك لاتخاذ القرارات المصيرية. بل تخيل لو كان كل هؤلاء شخصًا واحدًا يعيش بين يديك! هذا ما يبشرنا به مطورو "روبوتات الدردشة" بالذكاء الاصطناعي، فما هي قصة السباق المحموم بين المطورين في هذا المضمار؟ وماذا عن الجانبين المشرق والمظلم من التقنية؟

ديمة العويض

في وقتنا الحاضر، تتقدم عملية تطوير روبوتات الدردشة بالذكاء الاصطناعي بخطوات متسارعة بعد إطلاق تقنيات المساعد الصوتي الشخصي الذكي ودمجها في الهواتف ومكبرات الصوت المنزلية الذكية، حيث أتاحت للفرد إعطاء هذه الأجهزة أوامر تستجيب لها، إما بالإجابة عن الأسئلة من خلال الرسائل الفورية أو بالأصوات الرقمية، أو عبر تطبيق بعض المهام كما في أجهزة المراقبة الآلية المنزلية، وإدارة التقويمات، والبريد الإلكتروني، وغيرها من المهام الاعتيادية.

ومع التطوير المتسارع لروبوتات الدردشة بتطبيقاتها المختلفة، تتحسن التقنية يومًا بعد يوم بشكل يثير دهشة العالم، لكن يمكن القول إنها أخذت زخمًا أكبر في أواخر عام 2022م بعد إطلاق روبوت الدردشة "شات جي بي تي" (ChatGPT) بواسطة شركة "أوبن إيه آي" (OpenAI)، وهي شركة متخصصة في أبحاث الذكاء الاصطناعي؛ إذ دُرّب روبوت الدردشة هذا على مجموعة بيانات ضخمة من النصوص لتوليد استجابات شبيهة بالإنسان، فجذب الكثير من الاهتمام والمستخدمين بسبب قدراته المتقدمة في المحادثة وإمكانية الوصول المجاني إليه.

الشركات تتسابق.. والطريق طويل

أصبح "شات جي بي تي" رائجًا لأنه التطبيق الأسرع نموًا حتى الآن، وذلك وفقًا لتحليل أجراه البنك السويسري "يو بي إس". ففي يناير 2023م، أي بعد شهرين فقط من إطلاق هذه التقنية، أصبح لديها 100 مليون مستخدم نشط. وللمقارنة، استغرقت منصة "تيك توك" تسعة أشهر للوصول إلى الرقم نفسه. حظيت تقنية "شات جي بي تي" أيضًا بالإشادة والانتقاد من قبل شخصيات بارزة في عالم التقنية مثل إيلون ماسك وسام ألتمان ومارك زوكربرغ، وأثارت الكثير من الجدل والفضول في أوساط الناس عمومًا، حيث اندهش كثيرون من قدرتها على إنشاء نص واقعي وجذاب، بينما اهتم آخرون بتأثيراتها وتداعياتها الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية.

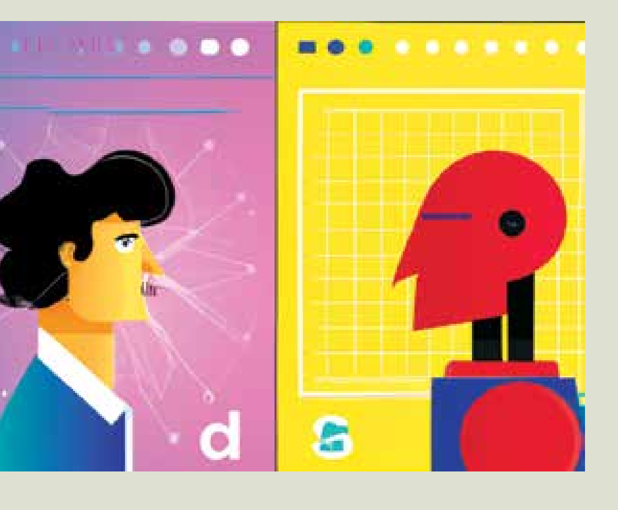
وما إن أعلنت شركة "أوبن إيه آي" عن روبوت الدردشة الخاص بها، حتى سارعت بعض الشركات إلى مشاركة التقنيات التي طورتها مسبقًا ولم تُصرح عنها من قبل، فيما أعلنت شركات ومؤسسات أخرى دخولها في هذا السباق؛ والقائمة هنا طويلة وتنمو مع الوقت، فهناك شركة التجارة الإلكترونية "علي بابا"، وشركة "أمازون" التي صرحت إنها تعمل على روبوتات الدردشة بالذكاء الاصطناعي مثل "أمازون لكس"، وكذلك شركة أبحاث الذكاء الاصطناعي "أنثروبيك"، التي أسسها موظفون سابقون في "أوبن إيه آي" لتنافسها من خلال روبوت دردشة خاص بها يسمى "كلاودي". أما بالنسبة إلى عمالقة التكنولوجيا، كغوغل وآي بي إم وميتا (فيسبوك سابقًا) ومايكروسوفت، فجميعها تمتلك منصات الدردشة الخاصة بها أيضًا.

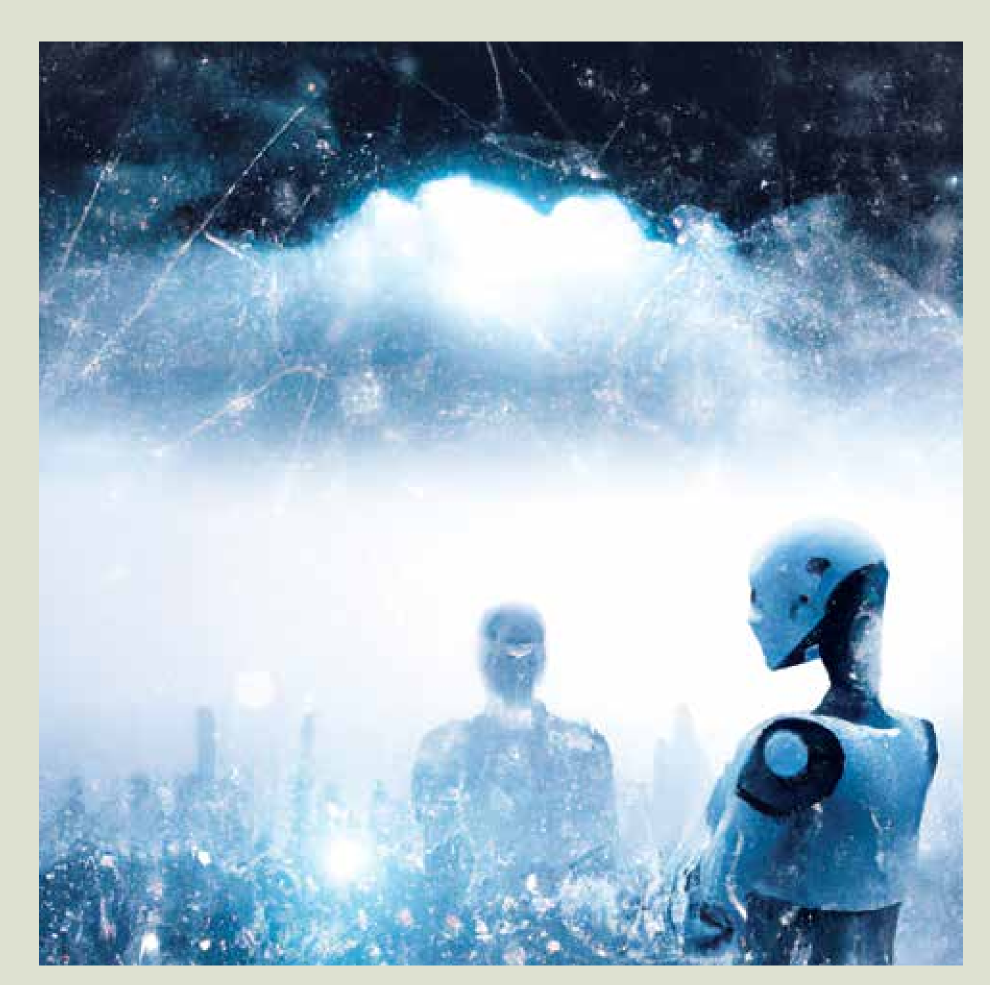
وقد بدأت الشركات تتنافس بطرق مختلفة لتطوير إمكانات متميزة في روبوتات الدردشة الخاصة بها، مثل خاصية معالجة اللغة الطبيعية، أو مزايا التخصيص والتكامل مع أنظمة أخرى. وبناءً على ما ذكرته شركة مايكروسوفت بعد دمجها روبوت الدردشة مع محرك البحث "بينغ"، يمكن لتقنيتها إنشاء قصائد باستخدام خاصية معالجة اللغة الطبيعية وخوارزميات التعلم الآلي، حيث يمكن لهذه الخوارزميات تحليل كميات كبيرة من البيانات النصية لمعرفة أنماط اللغة. وبعد ذلك، يمكن لروبوت الدردشة هذا استخدام تلك المعرفة لإنشاء نص جديد يحاكي هذه الأنماط والتراكيب. وعلى نحو مشابه، يمكن تدريب روبوت الدردشة على مجموعة بيانات من القصص، ليستطيع التعرف على السمات والأنماط والتراكيب الشائعة لرواية القصص، ثم يمكن إعطاؤه أمرًا يستخدم فيه المعرفة السابقة لإنشاء قصة جديدة تتناسب مع الأنماط المكتسبة، فيستطيع بذلك إنشاء قصص متماسكة وجذابة.

أما شركة غوغل فتذكر عن روبوتها "بارد" أنه يمكنه المساعدة في المهام الإبداعية، وشرح الموضوعات المعقدة، ومساعدة المستخدمين بشكل عام في عملهم. يمكن أيضًا استخدام روبوتات الدردشة المدعومة بالذكاء الاصطناعي في الرسم، كما هو الحال مع روبوت "ميت فريدا" (Meet Frida)، الذي يحول النصوص القصيرة إلى فن رقمي. ويُعد روبوت "ديب دريم" (Deep Dream) من شركة "إيه آي إف نت" (AIFNET) أحد أشهر مولدات فنون الذكاء الاصطناعي في السوق، وهو أداة عبر الإنترنت تمكنك من إنشاء صور واقعية.

العودة إلى لعبة المحاكاة

ولفهم هذه التقنية والضجة التي تحدثها بشكل أكبر، حريٌ بنا أولًا معرفة ماهيتها والسياق التاريخي لتطويرها. يمكن تعريف روبوت الدردشة بالذكاء الاصطناعي (AI Chatbot) بأنه برنامج مُدمج في موقع إلكتروني أو تطبيق





ما إن ظهر "شات جي بي تي" إلى العلن، حتى انفرط عقد التقنية وصارت الشركات تتسابق لاستعراض ما في خزائنها من كنوز الذكاء الاصطناعي.

يحاكي المحادثات البشرية، فيستجيب عند التحدث معه من خلال النص أو الصوت. ويمكن له أن يفهم لغة أو أكثر من اللغات البشرية باستخدام تقنية معالجة اللغة الطبيعية، إذ يُبرمَج لتلبية احتياجات المستخدمين دون تدخل أي مُشغِّل بشري. وبهذا يُعتبر روبوت الدردشة مثالًا نموذجيًا لنظام الذكاء الاصطناعي، وأحد الأمثلة الأولية والأكثر انتشارًا للتفاعل الذكي بين الإنسان والحاسوب.

ولم يكن تطوير هذه التقنية وليد لحظة، إذ تعود البداية الفعلية لها إلى أكتوبر من عام 1950م، حينما اقترح عالم الرياضيات والكمبيوتر الإنجليزي آلان تورينغ نهجًا لتقييم ذكاء الحاسوب اشتهر فيما بعد باسم "لعبة المحاكاة" (The Imitation Game). ينطلق تورينغ من إعادة التفكير بالسؤال "هل الآلة تفكر؟" ومعانيه، فتقوم منهجيته على تجربة أو لعبة تُعرف باسم "تجربة تورينغ" (The Turing Test). تتضمن التجربة ثلاثة أطراف: رجلًا (أ)، وامرأة (ب)، ومحققًا (ج). يحاول المحقق وهو في غرفة مستقلة معرفة نوع (أ)، إذا كان رجلًا أو امرأة، عبر طرح أسئلة باستخدام وسيلة تواصل غير مباشرة، وغالبًا ما تكون الكتابة بالطباعة فيما نعرفه اليوم بالرسائل الفورية، لمنع المحقق من التوصل إلى الإجابة من خلال الصوت. يجيب كل من (أ) و(ب) على أسئلة المحقق، لكن (ب) يحاول إرباكه عبر الإجابة بشكل خاطئ ليُعقد مهمته. ويستفيض تورينغ ليستبدل السؤال عن إمكانية تفكير الآلة بسؤال أكثر تعقيدًا: "ماذا لو كان أحد الأطراف، وليكن (أ)، آلة؟"، فيستفهم ما إذا كانت نسبة الاختيار الخاطئ للمحقق متساوية في حال تواجد الآلة طرفًا في اللعبة، مقارنة بما لو كان الاختيار بين امرأة ورجل فعلًا. وأخيرًا يوضح تورينغ اعتقاده بأنه لن يمر وقت طويل قبل اكتشاف آلة "تعمل جيدًا" في هذه اللعبة.

بذلك، يمكننا اعتبار منهج تورينغ بوابة الدخول إلى عالم الذكاء الاصطناعي، إذ طور بعد ذلك الألماني الأمريكي جوزيف فايزنباوم روبوت الدردشة "إليزا" عام 1966م، أي قبل تطوير أجهزة الحاسوب، إذ كانت تفحص الكلمات المُدخلة وتقدّم المخرجات بناءً على عدة قوانين محددة. وتُستخدم منهجية إليزا هذه إلى يومنا الحاضر. أما استخدام الذكاء الاصطناعي لأول مرة في مجال روبوتات الدردشة فجاء مع تطوير روبوت الدردشة "جبرواكي" في عام 1988م، الذي اعتمد لغة البرمجة "كليفر سكريبت"، وهي لغة تستند إلى جداول البيانات، وتستخدم مطابقة نمط السياق للرد بناءً على المناقشات السابقة.

هل ستجعل حياتنا أسهل؟

بعد معرفة تاريخ نشأة روبوتات الدردشة وارتباطها بالذكاء الاصطناعي، نعود إلى السؤال مثار الجدل وسط المنافسة الشديدة بين الشركات على تطويرها؛ ماذا تحمل لنا هذه التقنيات في جعبتها؟

هناك العديد من الفوائد الواعدة لاستخدام روبوتات الدردشة بالذكاء الاصطناعي في عالم الأعمال لكل من الشركات والعملاء. ترتبط هذه الفوائد بالميزات التي تحملها هذه التقنية، كتوافرها على مدار 24 ساعة طوال أيام الأسبوع، وتفاعلها مع المستخدمين في الوقت الفعلي وبشكل فوري، وقدرتها الرائعة على جمع البيانات من الجمهور والعملاء. أما على صعيد التطبيق، فيمكن لروبوتات الدردشة أن تساعد في تخفيف أعباء العمل

والمهام اليومية عن طريق كتابة رسائل البريد الإلكتروني والمقالات وحتى إجراء العمليات الحسابية، كما يمكن استخدامها لأداء وظائف إبداعية مختلفة ككتابة القصص والقصائد كما ذكرنا مسبقًا.

ولروبوتات الدردشة فوائد اقتصادية مطلوبة لقدرتها على خفض التكاليف. ففي حين أن تنفيذ روبوت دردشة فعال قد يكون مكلفًا، إلا أنه يمكن أن يكون استثمارًا واعدًا للشركات نظرًا لتكاليفه المنخفضة مقارنة بنماذج خدمة العملاء التقليدية. كما أن بإمكان روبوتات الدردشة تحسين رضا العملاء، إذ يعطي العديد من المستهلكين تقييمًا جيدًا لخدماتها؛ ووفقًا لتقرير "زنديسك" لتوجهات خدمة العملاء للعام 2022م، يعتقد 66% من العملاء أن روبوتات الدردشة الذكية تجعل حياتهم أسهل من خلال توفير الوقت والجهد.

ولهذا يمكن أن يكون لروبوتات الدردشة التي تعمل بالذكاء الاصطناعي تأثير كبير على الاقتصاد، فوفقًا لتقرير صادر عن مؤسسة أبحاث معهد "ماكينزي" العالمية، يمكن للقادة الذين يؤمنون بفكرة تبني الذكاء الاصطناعي (معظمهم في البلدان المتقدمة) أن يزيدوا تقدم بلدانهم على البلدان النامية، فيمكن للبلدان الرائدة في مجال الذكاء الاصطناعي أن تتحصل على فائدة اقتصادية صافية تتراوح بين 20% و25%، مقارنة باليوم، بينما قد تحصل البلدان النامية على حوالي 5% إلى 15% فقط.

فوائد خالصة؟ أم علينا أن نخاف منها؟

مثل أي تقنية، تأتي روبوتات دردشة الذكاء الاصطناعي مع مجموعة من المخاطر. وتذكر الشركة الرائدة في مجال الحماية التقنية "كاسبرسكي" عدة تهديدات محتملة لهذه التقنية، من بينها احتمالية انتشار البرمجيات الضارة عبر أنظمة الشركة مما يؤدي إلى تسريب البيانات أو التهديد بنشرها، وكذلك احتمالية سرقة البيانات إذا لم يقم روبوت الدردشة بحماية بيانات العميل بشكل صحيح باستخدام طرق مثل التشفير، والتهديد الخطير بانتحال الهوية، إذ يمكن أن تُستغل في دفع العملاء إلى الكشف عن بياناتهم الخاصة للمتسلل اعتقادًا منهم أنهم يتفاعلون مع جهة موثوقة. يُضاف إلى ذلك وجود معدل خطأ مرتفع؛ فروبوتات الدردشة تفتقد إلى الحس البشري، فهي مجرد أنظمة برمجية ولا يمكنها حتى يومنا هذا التقاط كافة الاختلافات في المحادثات البشرية، مما يؤدي إلى معدل خطأ مرتفع في معالجة البيانات والاستجابة لها. ويمكن لروبوت الدردشة المبرمج بشكل غير صحيح أن يستمر في الاستجابة إلى محادثة من الأفضل أن يتم إنهاؤها، كما قد تفتقر روبوتات الدردشة أيضًا إلى الوعي بالسياق، وقد لا تكون قادرة على فهم ما إذا كان المستخدم الذي تتحدث معه سعيدًا أم مضطربًا أم حزينًا؛ مما قد يؤدي إلى خسارة عملاء محتملين.

ويمكن إساءة استخدام روبوتات الدردشة بطرق أخرى أيضًا. يجادل أحد رواد الذكاء الاصطناعي بأن روبوتات الدردشة غالبًا ما يتم حثها على إنتاج نتائج غريبة من قبل الأشخاص الذين يستخدمونها. من جانب آخر، يتحدث المراسل الصحفي، جيمس فينسنت، في مقالة منشورة عبر أحد المواقع الإلكترونية المعنية بآخر أخبار التقنية (The Verge)، عن حالات تسربت فيها نماذج لغة ذكاء اصطناعي قوية عبر الإنترنت لتطوير هذه التقنية، مما أثار مخاوف بشأن إساءة الاستخدام المحتملة من قِبل المطورين لروبوتات الدردشة من الأساس. ومن المهم للشركات التي تعتمد على هذه التقنية في أعمالها أن تأخذ هذه المخاطر في الاعتبار، وأن تنفذ تدابير أمنية مناسبة لخفض نسبة حدوثها.

بين وظائف اليوم والغد

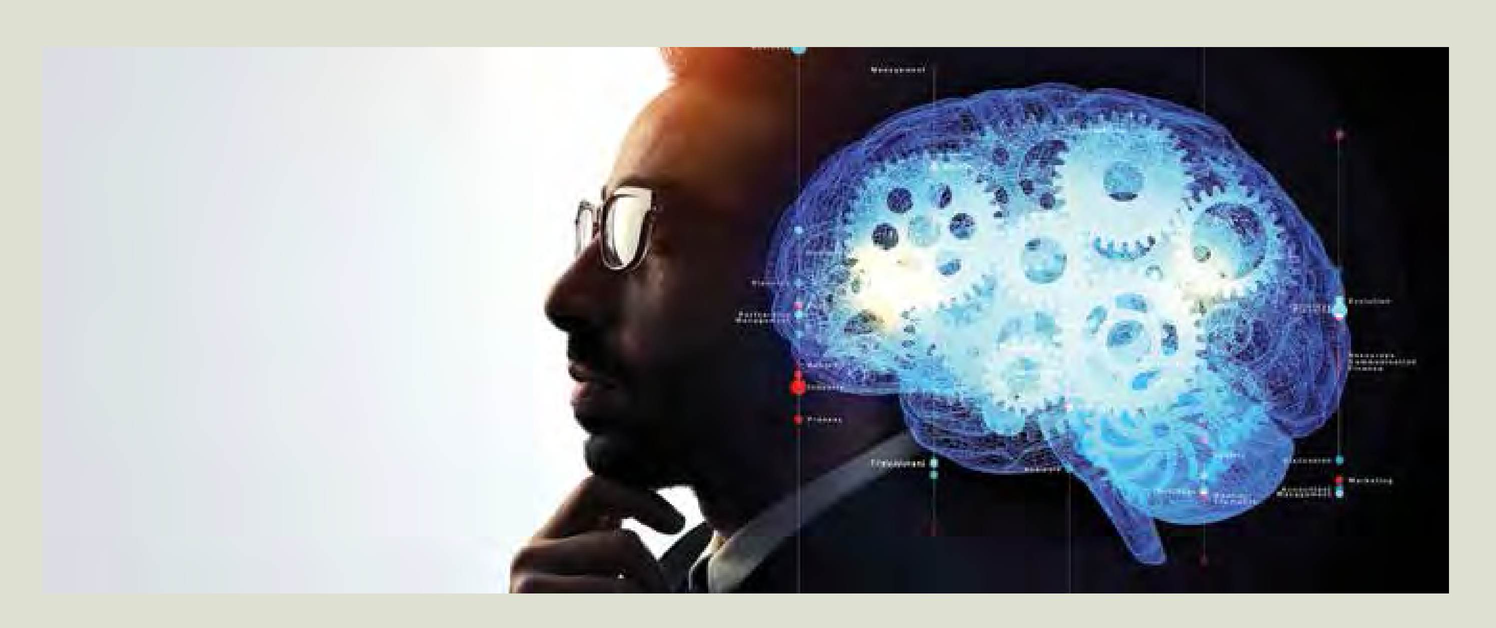
وكما هو الحال مع معظم الثورات التكنولوجية التي تؤثر على مكان العمل، يمكن لروبوتات الدردشة أن تخلق فائزين وخاسرين، ومن المتوقع أن تؤثر على أعمال الموظفين الذين يقومون بعمل "ذهني" مكتبي مثل المديرين والمتخصصين، وأولئك الذين يقومون بعمل يدوي ميداني كالعمال. وهناك مخاوف من أن انتشار هذه الروبوتات يمكن أن يؤدي إلى ما يُسمى بـ"إزاحة الوظائف"، التي تعني فقدان الوظائف وعدم المساواة في الدخل بسبب التقدم التكنولوجي والأتمتة، نظرًا لأنها تغدو أكثر تقدمًا مع الوقت وتُعتمد على نطاق واسع، مما قد يؤدي إلى استغناء أصحاب العمل عن موظفيهم في بعض الصناعات.

ووفقًا للبحوث في هذا المجال، تُعد الوظائف التقنية من بين الوظائف الأكثر عرضة لخطر الاستبدال بواسطة روبوتات الدردشة، مثل



روبوتات الدردشة متاحة على مدار الساعة، وتتفاعل مع المستخدمين فورًا، وهي قادرة على جمع البيانات من العملاء؛ وهذا يفتح لها أبواب التطبيقات على مصراعيها.





إلى جانب المخاوف المرتبطة بدورها في تسريب البيانات والخداع الإلكتروني، ليس لروبوتات الدردشة حسّ بشري، ما يحد من قدرتها على معالجة البيانات والاستجابة لها.



المبرمجين ومهندسي البرمجيات ومحللي البيانات. وهناك بعض المهن الأخرى التي قد تكون معرضة للخطر، وتشمل الموظفين في الخدمات القانونية وأدوار التدريس والوظائف المالية، جنبًا إلى جنب مع عمال الإنتاج، وخدمة العملاء، إذ يمكن استخدام روبوتات الدردشة لأتمتة مهام عملهم، مما قد يقلل من الحاجة للعاملين من البشر. ومن الجدير بالذكر أنه في تجربة بحثية في هذا الميدان، اجتاز روبوت الدردشة "شات جي بي تي" اختبار الرخصة الطبية الأمريكية.

مع ذلك، ليس المشهد أسودَ تمامًا، إذ يمكن لهذه التقنية خلق فرص عمل جديدة وتحسين الإنتاجية في مجالات أخرى، فيمكن أتمتة روبوتات الدردشة لتقوم بالمهام التي لا تتطلب مواهب قائمة على المهارات، أو المهام الشاقة والمستهلكة للوقت، مثل كتابة التقارير ومحاضر الاجتماعات ورسائل البريد الإلكتروني، ليتمكن بذلك العمال من التركيز على مهام أكثر أهمية وإبداعًا. كما يمكن للمساعد الشخصي الافتراضي اليوم أن يعاون العمال المهرة في إتمام المشاريع أو عمليات الإنتاج المختلفة.

ومن جانب آخر، هناك عدة طرق يمكن للأفراد والمجتمع من خلالها التكيف مع التغييرات التي يحدثها الذكاء الاصطناعي في ميدان الوظائف، إذ تذكر "مجلة هارفرد للأعمال" أن الحلول المتاحة قد تتضمن إعادة تخصيص موارد رأس المال لإعادة التوازن، وإعادة هيكلة المهن، والاستثمار في تدريب القوى العاملة، وإعادة تأهيل الموظفين للوظائف في الوقت الحاضر، كما أن التثقيف للمستقبل مهم أيضًا.

من المهم أيضًا ملاحظة أن روبوتات الدردشة ليست جيدةً جدًا في التخطيط الإستراتيجي المعقد، كما يحدث في العمليات السياسية والدبلوماسية، أو العمل الذي يتطلب تنسيقًا بين اليد والعين كصناعة المجوهرات الدقيقة، أو التعامل مع مساحات غير معروفة وغير منظمة، أو حين يكون استخدام التعاطف ضروريًا كما يحدث في العملية التعليمية على سبيل المثال. بذلك يمكننا استنتاج أنه سيظل هناك طلب على العاملين من البشر للتكيف مع عالم جديد تحتل فيه تقنية الذكاء الاصطناعي هذه مساحة أكبر.

حوكمة المجهول

وبطبيعة الحال، يمكن استخدام روبوتات الدردشة بطرق أخلاقية ولا أخلاقية، إذ إنه من الممكن استخدام الذكاء الاصطناعي لأسباب خاطئة أو دون فهم حدوده. ولكن في الأصل يجب أن تكون روبوتات الدردشة أخلاقية منذ مرحلة تصميمها، ما يعني أنه يجب وضع الاعتبارات الأخلاقية أثناء تطويرها بحيث تكون حساسة لقيم مثل الأمن والسلامة والمساءلة والشفافية.

ولاستخدام روبوتات الدردشة التي تعمل بالذكاء الاصطناعي بشكل أخلاقي، من المهم البدء بالتعليم والتوعية حولها، أولًا عبر التواصل الواضح والفاعل بين الأفراد وجميع الجهات ذات العلاقة حول ما يمكن أن تقدمه

هذه التقنيات وتحدياتها ومخاطرها المحتملة. وعلى سبيل المثال لا الحصر، ينطبق هذا الأمر على المؤسسات الإعلامية، إذ يجب عليها التواصل ودراسة وسائل استخدام هذه التقنية بحكمة، حيث يطرح استخدام روبوتات الدردشة باعتبارها مصدرًا إخباريًا ثلاث مشكلات بشأن المساءلة والسياق والسلطة. فعندما نقرأ قصة إخبارية، فنحن نعرف الناشر والصحفي الذي يقف وراءها، أي أنه يوجد شخص ما مسؤول وعرضة للمحاسبة عن المعلومات التي تصل إلينا، مما يفرض عليه الدقة في نقل معلوماته ليحافظ على سمعته ومصداقيته.

ثانيًا، ينبغي سن القوانين التي تحكم عملية التعامل مع هذه التقنية؛ واليوم يوجد عديد من القوانين واللوائح قيد الاستخدام والتطوير لتحكم استخدام روبوتات الدردشة. وترى كيرك ينج تشيو من مكتب محاماة "بيكر ماكنزي" أنه يجب أن يكون لدى الشركات التي تستخدم روبوتات الدردشة سياسات داخلية تحكم الأنشطة المسموح بها لهذه الروبوتات ونوعية المعلومات التي تُغذى بها. كما يتطلع قانون الذكاء الاصطناعي في الاتحاد الأوروبي إلى تنظيم استخدامه بشكل أكثر صرامة في جميع أنحاء أوروبا. ففي فبراير من عام 2022م، تدخلت وكالة حماية البيانات الإيطالية لمنع استخدام الذكاء الاصطناعي لإنشاء أخبار مزيفة. بالإضافة إلى ذلك، ستخضع روبوتات الذكاء الاصطناعي لقوانين أمان جديدة على الإنترنت يمكن أن تعاقب شركات التكنولوجيا عندما تعرض أنظمتها محتوى ضارًا للأطفال. كما قدم سياسيون في الاتحاد الأوروبي أول نموذج عالمي شامل لتنظيم الذكاء الاصطناعي في أغسطس من العام نفسه، يحاولون من خلاله القضاء على التحيز غير المقصود للخوارزميات التي قد ترفض أوراق مجموعات معينة من المهاجرين وغيرهم لاعتبارات غير مناسبة، ويُتوقع أن يدخل هذا القانون حيّز التنفيذ بحلول عام 2024م.

ويبقى السؤال معلّقًا..

مع كل ما استعرضناه حول هذه التقنية، لا بُد من الإقرار أن هناك نقاشًا عريضًا تثيره المستجدات العلمية والعملية التي ستكشفها الأيام المقبلة. رغم ذلك، يبقى الذهن البشري يبحث عن إجابات حاسمة عن أسئلة تتربَّص بحياته ومصيره؛ فهل سنعيش يومًا ما في عالم يتعايش فيه البشر مع الروبوتات باعتبارهم أندادًا؟ وهل سيتطور الذكاء الاصطناعي لدرجة يتمكن فيها من خداع الانسان كما اعتقدَ آلان تورينغ؟ وهل ستستطيع روبوتات الدردشة استبدال أقرب الأشخاص إلينا؟ وهل سنتمكن يومًا ما من اتخاذ القرارات الصائبة، حسب الخوارزميات، على الدوام؟ على الرغم من أن التساؤلات عديدة نأمل أننا سوف نصل إلى الأجوبة يومًا ما.

إلى أن يأتي ذلك اليوم، يجب علينا، في ظل سعينا لحياة ذات جودة أفضل، أن نتذكر أن الإنسان خُلِق معقدًا من عقلٍ وقلب، له مبادئه ومعتقداته التي تقوده لاتخاذ قراراته وتفرض تعامله مع من حوله، وينبغي تذكر الهدف الأساس والأسمى من تطوير التقنيات المختلفة وهو تسخيرها لخدمة البشرية، وأنه لتعظيم المكاسب الاقتصادية وتقليل التأثير السلبي المحتمل، يحتاج صانعو السياسات إلى العمل لصالح المجتمع بأسره.

الهاجس الأكبر بشأنها هو ما ستجرّه من ويلات البطالة على الموظفين، وأخلاقيات استخدامها التي تحتاج إلى ضبط لئلّا تقودنا إلى المجهول.



الغابات الحضرية

لمواجهة التغير المناخي وتلطيف أجواء المدن



مع اكتظاظ المراكز الحضرية في المملكة كما في معظم دول العالم، وما يصحبه من تداعيات ظاهرة التغير المناخي، أصبح لزامًا أخذ الإجراءات الاحترازية بهدف الحد من تعاظم الآثار السلبية لذلك على حياة السكان في هذه المدن. وتمثّلت أبرز هذه الإجراءات على مستوى المملكة بـمبادرتي "السعودية الخضراء" و"الشرق الأوسط الأخضر"، اللتين أعلن عنهما سمو ولي العهد الأمير محمد بن سلمان في 2021م، ومن أركانهما الغابات الحضرية والأحزمة الخضراء حول المدن، التي تتضمن زراعة 50 مليار شجرة من ضمنها 10 مليارات في المملكة. فما هي الغابات الحضرية؟ كيف تعمل؟ وما هو المتوخى منها؟

إيمان أمان، ونظمي الخميس

إن السبب الرئيس في التحضّر وزيادة السكان في المدن هو المستوى العالي لأنشطة التصنيع والتجارة، حيث مصادر الرزق والخدمات عالية الجودة. والمفاضلة بين الحد من التركز السكاني في المدن لسلبياته من جهة والتحضّر من جهة أخرى تميل غالبًا نحو الحياة فيها. ويؤدي التركّز الحاد إلى جعل المدن أكثر ازدحامًا وتلوثًا وأقل قابلية للحياة. وهناك مفاضلة أخرى تواجهها الحكومات بين "أنسنة" خدمات النظام البيئي وتكاليفه. وهنا تبرز الغابات الحضرية في المدن بوصفها إحدى الوسائل الفعّالة في تحسين جودة الحياة فيها.

ظاهرة الجزر الحرارية الحضرية

إن المستوى المرتفع لدرجات حرارة المراكز الحضرية مدفوع بتضافر ظاهرتين مختلفتين، إحداهما تعمل على مستوى كوكب الأرض وهي التغير المناخي، والأخرى تعمل على النطاق المحلي في المدن وهي ظاهرة الجزر الحرارية الحضرية. وهذه الجزر هي أماكن داخل المدن أسخن من المناطق المجاورة لها، ويزداد الشعور بسخونتها خلال أشهر الصيف على وجه الخصوص. ويمكن أن يتراوح هذا الفرق الملحوظ بين درجة واحدة وثلاث درجات مئوية خلال النهار، ويزداد في الليل ليصبح بين ثلاث وسبع درجات مئوية.

أما العوامل الأساسية التي تزيد من مستوى حدة درجة الحرارة في المناطق الحضرية فهي:

• **الألبيدو:** يشير "الألبيدو"، أو الوضاءة، إلى النسبة المئوية من ضوء الشمس المنعكس على السطح. وانخفاضه يعني أن السطح يمتص المزيد من ضوء الشمس، وبالتالي يسخن ويتأخر في عكسه. وتتميز طرق المدن وأرصفة المشاة والمباني ومواقف السيارات بأنها منخفضة الألبيدو. وانتشار مثل هذه الأسطح يشكل عاملًا بارزًا في ارتفاع درجة الحرارة، وخصوصًا أثناء الليل. وتراكم المباني بدوره يختزن كمية كبيرة من الحرارة على مدار اليوم من الطاقة الشمسية خلال النهار. وفي الليل، رغم انخفاض درجة الحرارة، إلا أن المباني تتباطأ في إطلاق ما تختزنه منها بنفس السرعة التي امتصتها بها.

إضافة إلى ذلك، قد تؤدي أنماط ومواد البناء في المناطق الحضرية إلى تشكيل بنيوي يعيق قدرات التبريد بالحمل الحراري للرياح، ويمنع التبريد الليلي. فعندما يتم استبدال المساحات المفتوحة بشكل قاطع بالحجارة والأرصفة والأرضيات الخرسانية، ويُحتجز الإشعاع الشمسي المحاصر في "الأخاديد" بين المباني وفي الشوارع، تزداد سخونة الأسطح ذات الألبيدو المنخفض.





تمتص المسطحات الخضراء الحرارة مما يساعد على تخفيض درجات الحرارة ويقاوم ظاهرة الجزر الحضرية.

• **انخفاض نسبة المساحات الخضراء:** يقلل استبدال الأشجار بالمباني أو الخرسانة من تأثير التبريد الطبيعي. فإزاحة الغطاء النباتي بواسطة مواد البناء الخاصة بالتنمية الحضرية يزيد من كمية الطاقة الحرارية التي تمتصها الشمس وتُختزن في الأسطح ذات الألبيدو المنخفض. كما أن انخفاض الغطاء النباتي يعني انخفاض التبريد التبخيري؛ إذ إن النباتات تساعد من خلال عملية التبخر على تبريد الهواء المحيط.

• **الكثافة السكانية:** المدينة أحرّ من القرى بسبب المستوى العالي لكثافة استهلاك الطاقة. وقد تُقاس "الطاقة المفقودة" بـ "الحرارة المهدرة"، مثل الحرارة المنبعثة من النشاط الصناعي في المدن أو نتيجة استخدام أجهزة التكييف. وتشق الحرارة المهدرة طريقها في النهاية إلى الغلاف الجوي حيث تُضاف إلى حرارة الطاقة الشمسية. وتتناسب حرارة المدن مع زيادة الكثافة السكانية، التي تتناسب بدورها مع جملة الأنشطة البشرية. فمثلًا، خلال موجة الحر الشديد، يمكن أن يضيف تكييف الهواء من المباني الحضرية حرارة قد تصل إلى أكثر من 20% إلى الهواء الخارجي المجاور. كما أن تلوث هواء المدينة يؤدي إلى تعديل كفاءة امتصاص الغلاف الجوي لشعاع الشمس ذي الطول الموجي الطويل.

• **التصميم العمراني للمدن:** إن متوسط عرض الشوارع وعدم انتظام الكتل العمرانية في المدينة يلعبان دورًا في إعاقة حركة الهواء مما قد يعزز هذه الظاهرة. فالشوارع الضيقة، وناطحات السحاب العملاقة والمباني، والتهوية غير المؤاتية، وعدم وجود مسافات مناسبة بين المباني هي المسؤولة عن ضعف تدوير الهواء بين الكتل العمرانية، إذ تتسبب الأخاديد الحضرية الضيقة في بقاء الهواء الدافئ فوق المدن، خاصة في الليل. كما أن المباني الشاهقة قد تشكل أسطحًا "خشنة" ذات مساحات كبيرة تمتص أشعة الشمس وتصد الرياح في الوقت نفسه. ويمكن أن ينتج عن ذلك كتل كبيرة من الهواء الساخن المحاصر، الذي لا يمكنه إطلاق حرارته بسهولة، بسبب محاصرة المباني له. وإلى جانب تقييد دوران الهواء، يمكن لهذا النوع من الهندسة الحضرية أن يمنع الملوثات من التبدد، مما يقلل من جودة الهواء.

تأثير التغير المناخي

يؤدي تضافر ظاهرة الجزر الحرارية الحضرية مع ظاهرة تغير المناخ إلى التفاقم الشديد لمستوى الحرارة وزيادة تواتر موجات الحر، حيث تمتد درجات الحرارة في الصيف إلى فصلي الربيع والخريف. حتى مع افتراض القدرة على تقييد ظاهرة الاحتباس الحراري، فإن تغير المناخ يتطور بوتيرة لا هوادة فيها. ويعتقد علماء المناخ أن التغير المناخي سيؤدي إلى تفاقم ارتفاع درجات الحرارة العظمى في الصيف إلى مستويات غير مسبوقة، قد تجعل التكيف معها أمرًا ضروريًا للحفاظ على مستوى الحياة في المناطق الحضرية حول العالم ، ومنها بالطبع مدن المملكة.

ستزداد الجزر الحرارية الحضرية بفعل ازدياد سكان المدن والعمران الحضري، ومن المتوقع أن يصاحب ذلك ارتفاع في معدلات حرارة الأرض.



ويمكن تلخيص التأثير المتوقع للتغير المناخي في التأثير السلبي على النظم البيئية المتوازنة والتنوع البيولوجي والزراعة والبنية التحتية والصحة والعمالة، واحتمال حدوث ظواهر الطقس المتطرفة، حيث إنه من المتوقع حدوث فترات جفاف أطول وموجات حرارة أكثر سخونة وعواصف ترابية بوتيرة أكثر حدوثًا. ولا يمكن فهم أي من تأثيرات المناخ بمعزل عن بعضها البعض، فالروابط بين زيادة درجات الحرارة وندرة المياه والتصحر وتأثيرات تغير المناخ الأخرى مترابطة بتعقيد كبير، ومتعددة الأبعاد.

فإذا استمرت انبعاثات غازات الاحتباس الحراري بالتراكم، يمكن أن يصل مؤشر فترة الحرارة الشديدة إلى 200 يوم، مع متوسط درجات حرارة تصل إلى ما يقرب من 50 درجة مئوية، بحلول نهاية القرن. وسيؤثر الإجهاد الحراري الناتج عن ذلك بوضوح في معدلات الاعتلال والوفيات البشرية. فعندما يتعرض الشخص للحرارة الشديدة لفترات طويلة، يفقد جسمه القدرة على تبريد نفسه بكفاءة، مما يؤدي إلى اضطرابات صحية قد تكون بالغة الخطورة. فإذا وصلت درجة حرارة الجسم لأي شخص إلى ما فوق 39.5 درجة مئوية لفترة طويلة، تبدأ أجهزة الجسم بالانهيار.

ماهية الغابات الحضرية

تستطيع البنية التحتية الخضراء عن طريق الغطاء النباتي استرجاع بعض وظائف النظام البيئي المعطلة أو التعويض عنها، وهو ما يُسمى "الغابات الحضرية". وهي أنظمة بيئية تماثل الطبيعة، ولكنها مصممة بشريًا، وفيها مدخلات لمجموعة كائنات حية مختارة بشكل انتقائي، والهدف منها عكس ظروف النطاق المكاني المستهدف وتصميم المساحات الخضراء الحضرية على أساسها.

وتشمل الغابات الحضرية كل المساحات المشجرة من المتنزهات في الأحياء الصغيرة إلى الغابات الكبيرة المجاورة، وأشجار الشوارع والساحات العامة، وأي مساحات خضراء أخرى فيها أشجار، مثل ممرات المشاة، وأسطح الأبنية وغيرها. تشكّل هذه مجتمعة نظامًا بيئيًا متكاملًا ومتضامنًا ومتعدد الوظائف. لذلك، يمكن فهم الغابات الحضرية على أنها بنية تحتية خضراء ذات استجابة ديناميكية مناسبة، وتوفر للمدن أيضًا فوائد بيئية مباشرة وفوائد اقتصادية واجتماعية غير مباشرة.

وتُعد أشجار الشوارع مكوّنًا أساسيًا في البنية التحتية الخضراء، فـ"غطاء مظلة الشجرة" هو مساحة الأرض المغطاة بأوراق وفروع وجذوع جميع الأشجار القائمة في منطقة معينة، حيث يمثل الغطاء المظلي الشجري "البصمة" المتصلة للغابات الحضرية. وتؤثر النباتات على البيئة من حولها بعدة طرق، بفضل شكلها وهيكلها. فهي توفر الظل وتصد الرياح، إلى جانب عملية النتح، التي تخفف من حدة درجات حرارة الهواء والتربة. ولا تقتصر فوائدها على التكيف بشكل أفضل مع أنماط درجات الحرارة، بل لها تأثير أعمق في الأنظمة البيئية داخل المدن وفي التخفيف من أحداث الطقس الشاذة.

فوائدها.. حزمة منافع مباشرة وغير مباشرة

تخفف الأشجار الحرارة الحضرية في المقام الأول من خلال عمليتين. أولًا، من خلال اعتراض الإشعاع الشمسي مباشرة وحجب إشعاع الحرارة عن الأسطح منخفضة الألبيدو، إذ تقلل مظلات الغابات درجات حرارة الأسطح والمحيط. وتعكس أوراق الأشجار الخضراء الملساء بشكل ممتاز الإشعاع الموجي القصير. واعتراض الأشجار لأشعة الشمس المباشرة وتوفُّر الظل على المباني والأسطح الأرضية المحيطة، يؤدي إلى تقليل آثار ظاهرة الجزر الحرارية الحضرية، وبشكل غير مباشر إلى خفض استخدام طاقة التبريد المستهلكة في المباني.

إضافة إلى ذلك، تخفض الأشجار درجة حرارة الهواء من خلال عملية النتح أو التبخر، حيث تتحول الطاقة الشمسية خلال تبخر الماء من أسطح الأوراق إلى حرارة كامنة في البخار ذات تأثير أقل من الأشعة المباشرة أو المحتجزة في الأسطح. ويمكن أن يؤدي النتح إلى انخفاض درجة حرارة الصيف في الذروة ما بين درجة و4 درجات مئوية.

وهناك فوائد أخرى توفرها الأشجار في المناطق الحضرية، يُطلق عليها أيضًا خدمات النظام البيئي، وتشمل:

• تقويم الدورة الهيدرولوجية للمدن

يمكن للغابات الحضرية أن تلعب دورًا مهمًا في عمليات الهيدرولوجيا الحضرية من خلال اعتراض وإبقاء أو إبطاء تدفق مياه الأمطار. لأن أوراقها وفروعها وسيقانها وجذورها العديدة تساعد في اعتراض هطول الأمطار وجريانها وتساعد في تخزينها في التربة. والمواد ذات الألبيدو المنخفض مثل الأسفلت والطرق المعبدة والطوب لا تؤثر فقط على درجة الحرارة، بل إن هذه الأسطح غير نفاذة للمياه أيضًا، فهي تقلل من قدرة مياه الأمطار على التسلل إلى التربة وتزيد من السرعة التي تتحرك بها فوق السطح. ويمكن بالتصميم الهندسي توجيه بعضها إلى أنظمة الغابات الحضرية لتقليل وتأخير جريانها وحفظها من التبخر، أو دخول نظام الصرف والممرات المائية الحضرية.

وتعمل الأشجار أيضًا على تحسين تسرب المياه إلى التربة عن طريق توجيه المياه إلى الأسطح النافذة حول الساق، وبالتالي تقليل أضرار الفيضانات والسيول، وتقليل تكاليف معالجة مياه الأمطار، وتحسين جودة المياه بالتصريف السريع.

• تخفيف تلوث الغلاف الجوي

يمكن أن تؤدي الغابات الحضرية دورًا جزئيًا ولكن مهمًا في الحد من تركز الملوثات في



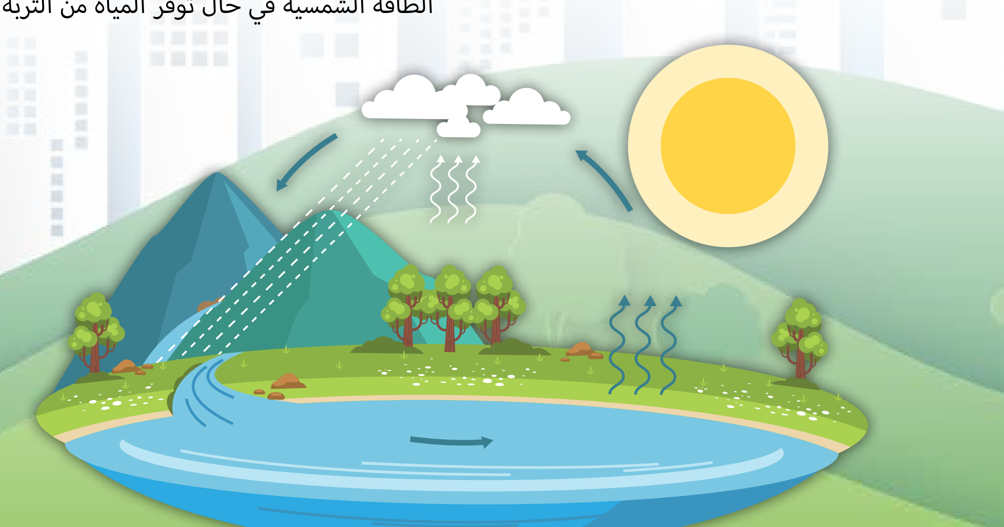
تخفيف تلوث الهواء وضبط جريان مياه الأمطار وتعزيز جودة الحياة، من فوائد الغابات الحضرية إضافة إلى دورها على المستوى الحراري.

الهواء المحيط. فللأشجار تأثيرات مباشرة وغير مباشرة على كيمياء الهواء، وذلك لقدرتها على تعزيز عملية إزالة ملوثاته من خلال الترسيب والكيمياء الضوئية. ففي الترسيب المعزز، يتم التقاط الملوثات الغازية والجسيمية بواسطة النباتات وامتصاصها من خلال أوراقها وأغصانها وسيقانها. ويحدث الترسيب الجاف للغازات عبر مسارين: على أسطح الأوراق وعبر ثغورها، حيث تترسب الجسيمات عن طريق الانحشار والاعتراض والانتشار على الأسطح. وتعتمد كفاءة امتصاص الهباء الجوي على نوع الشجرة. وتعتبر الأشجار الحضرية أكثر فاعلية من غيرها في التقاط الجسيمات وحبوب اللقاح والدخان والرماد، نظرًا لخشونتها السطحية.

أما في آلية الكيمياء الضوئية، فهنالك فائدتان أيضًا: الأولى تعزيز الأكسجين في الغلاف الجوي المحيط من خلال عملية التمثيل الضوئي. والثانية، استطاعة بعض الأشجار امتصاص الملوثات الغازية من خلال أسطح الأوراق، كالأوزون وأكسيد النيتروجين وثاني أكسيد الكبريت على سبيل المثال.

• توفير الطاقة

تقلل الأشجار من احتياجات الطاقة للتبريد أو للتدفئة عن طريق تظليل المباني، وبالتالي تقليل درجات حرارة الهواء في الصيف، وأيضًا عن طريق صد الرياح في الشتاء. فقد ثبت أن وضع الأشجار بشكل مكثف لزيادة التظليل الصيفي هو ممارسة فعالة للحفاظ على الطاقة. فالتظليل يقلل من كمية الطاقة المشعة التي تمتصها أسطح المباني، ويمكّن النتح من التبريد بتحول الرطوبة إلى بخار الماء باستخدام الطاقة الشمسية في حال توفر المياه من التربة.



وكذلك تساعد الأشجار على تقليل سرعة الرياح وتقليل تسرب الهواء الخارجي إلى المساحات الداخلية.

• تعزيز التنوع البيولوجي

تعد الغابات الحضرية موطنًا لعديد من أنواع الحياة البرية، بتوفير الغذاء والمأوى الذي تشتد حاجة الكائنات إليه في البيئة الحضرية، حيث تُستخدم الزهور والفواكه والأوراق والبراعم والأجزاء الخشبية من الأشجار الحضرية من قبل عديد من الطيور والثدييات والحشرات وأنواع الحياة البرية الأخرى. كما تؤدي البكتيريا والفطريات الموجودة في أجزاء الأشجار إلى تخصيب التربة وتجعل بنيتها أكثر ملاءمة للنباتات الأخرى. ويعتبر هذا الترابط بين أجزاء الغابات الحضرية في مدينة ما، وتكامل هذه الأجزاء، أحد أهم الطرق لتعزيز التنوع البيولوجي.

• الحد من الضوضاء

أوراق الأشجار وسيقانها تُضعف انتقال الصوت بشكل أساسي من خلال تشتيته. ويمكن أن تقلل الأحزمة العريضة من الأشجار الكثيفة الطويلة جنبًا إلى جنب مع الأسطح الأرضية الناعمة ارتفاع الصوت الظاهري بنسبة 50% أو أكثر. وعلى الرغم من أن الحد من الضوضاء بواسطة المزروعات على طول جوانب الطرق في المناطق الحضرية غالبًا ما يكون محدودًا بسبب ضيق مساحة الزراعة، يمكن تحقيق انخفاض لا بأس به في الضوضاء (من 3 إلى 5 ديسيبل) باستخدام أحزمة نباتية كثيفة ضيقة مع صف واحد من الشجيرات على جانب الطريق. يمكن للنباتات أيضًا إخفاء الأصوات عن طريق توليد ضوضاء خاصة بها عندما تحرك الرياح أوراقها أو عندما تغرد الطيور. وقد تجعل هذه الأصوات الطبيعية الأفراد أقل وعيًا بالضوضاء المسيئة، لأن الناس قادرون على تمييز الضوضاء المزعجة من الأصوات الطبيعية اللطيفة.

• فوائد صحية

تعمل الأشجار الحضرية على تحسين صحة الإنسان من خلال مجموعة متنوعة من الطرق، بدءًا من تحسين جودة الهواء وانتهاءً بتقليل التوتر. وتستحث الحدائق والممرات والأرصفة المرتبطة بالغابات الحضرية الأنشطة البدنية وتزيد الحيوية في أنشطة الترفيه. وتشمل بعض النتائج الصحية المفيدة المحتملة على

فوائد الغابات الحضرية


مرشحات طبيعية


تنظم تدفق المياه،
وتحسن جودتها


تبرد الهواء


تحد من الضوضاء، وتحسن
الصحة النفسية والجسدية



تخفف من تلوث الغلاف
الجوي، وتحد من تغير المناخ


تساهم في نمو الاقتصاد


تعزز من التنوع البيولوجي


توفر الطاقة

تواجه الأشجار ظروفًا قاسية في البيئات ذات البناء العمراني الكثيف، مما يحد من قدرتها على تقديم فوائدها الحيوية؛ لكنها حلٌّ طبيعي لا غنى عنه في أي تخطيط حضري.

المدى الطويل نتيجة توفر المناطق المشجرة زيادة النشاط البدني وانتظامه وبالتالي تحسين صحة القلب ووظائف الجسم بشكل عام، وفي النهاية تحسين جودة الحياة. كذلك، توفر الأشجار الحضرية الجمال الطبيعي وتعد من أهم العوامل التي تساهم في الجودة الجمالية للشوارع السكنية والمتنزهات المجتمعية. وترتبط تصورات الجودة الجمالية والسلامة الشخصية بعوامل مثل عدد الأشجار لكل وحدة مساحة وتنوعها، وتنسيقها الهندسي والجمالي.

• فوائد اقتصادية واجتماعية

يمكن للغابات الحضرية أن تساهم في الاقتصاد من خلال تشجيع الاستثمار المحلي، وتعزيز السياحة، وتوفير بيئة للصناعات الترفيهية؛ إذ تعتبر المناطق المشجرة جذّابة أكثر من غيرها للأنشطة التي تعتمد على السياحة والترفيه، كما يرغب المستهلكون في البقاء لفترة أطول في المناطق التجارية ذات الأشجار الخلابة والمتناسقة.

وتعزز هذه الغابات أيضًا المشاركة المجتمعية والترابط، إذ يحتاج سكان المدينة إلى مساحة وصل قوية بالعالم الطبيعي من أجل التغلب على "الارتباك الجغرافي" والعزلة الاجتماعية. وهنا يأتي دور هذه الغابات المنتشرة على نطاق واسع بوصفها قوة خفية وغير محسوسة في معالجة هذه القضايا.

حلٌّ فعال.. فماذا عن الجانب المُظلم؟

تواجه الأشجار مجموعة معقدة من الضغوطات التي تمنعها في كثير من الأحيان من تحقيق إمكاناتها البيولوجية، ومنها على سبيل الحصر تغير المناخ في المناطق الحضرية، الذي يؤثر بدوره في دورات المياه ويؤدي إلى اشتداد ظروف الطقس، مما يؤثر سلبًا على كفاءة وظائف الغابات الحضرية المتوخاة.

وتواجه الأشجار ظروفًا صعبة بل قاسية غالبًا في البيئات ذات البناء العمراني الكثيف، والتي تحد من نموها الطولي والعرضي ومن توسع جذورها في التربة. فالمساحات المخصصة للأشجار الحضرية محدودة، وبالتالي فإن الخيارات لتوظيف العمليات الفيزيائية الحيوية بالزخم المطلوب تكون محدودة بدورها.

وقد يتسبب التصميم السيئ للغابات الحضرية إلى نشوء أضرار غير متوقعة مثل تكوين الأوزون والهباء الجوي، مما يساهم في زيادة حالات أمراض الجهاز التنفسي أثناء انبعاث بعض المركبات العضوية المتطايرة الحيوية من بعض أنواع الأشجار. كما تتطلب هذه الغابات تحديد الجهات المسؤولة عن بعض الخسائر التي قد تقع نتيجة سقوط الأشجار، والأضرار الناجمة عن تمدد جذورها إلى البنية التحتية، والحساسية تجاه بعض أنواع حبوب اللقاح، وتكاليف الصيانة الباهظة.

مع ذلك، ينبغي التشديد على أن الغابات الحضرية جزء من الحلول الطبيعية للحد من الآثار السلبية للتحضر، وهي ليست ترفًا بل ضرورة لمعالجة التأثير المزدوج للتغير المناخي والجزر الحرارية الحضرية، ولهذا يجب أن تكون جزءًا أصيلًا في أي تخطيط حضري.



النوافذ الذكية السائلة..

توفر الطاقة وتعزل الصوت والضوضاء

في إطار المساعي الهادفة إلى ترشيد استهلاك الطاقة، تتوجه أنظار العلماء إلى تطوير بعض التقنيات التي لم يطرأ عليها أي تطور تكنولوجي منذ مئات السنين، وآخرها النوافذ الزجاجية، صلات الوصل الأولى ما بين داخل الأبنية وخارجها، ومسارب الحرارة في الاتجاهين، التي يتوقف عليها استهلاك الكثير من الطاقة وأيضًا إمكانية الحدّ منه.

حسن الخاطر

تستهلك المباني نحو 40% من إجمالي استهلاك الطاقة العالمي. وتبيّن أن نصف هذا الاستهلاك يعود إلى عدم كفاءة النوافذ الزجاجية التقليدية من ناحية استجابتها للحرارة، كما جاء في دراسة واسعة نشرتها مجلة "جول" في نوفمبر 2020م. وهذا ما دفع الباحثين إلى العمل على تطوير نوع جديد من النوافذ، يطلق عليه اسم النوافذ الذكية السائلة، التي يُرتجى منها الإقلال من استهلاك الطاقة وتشكيل عازل للصوت والضجيج. ولفهم كيفية عمل هذه التقنية لا بد من شرح بعض المصطلحات العلمية.

السعة الحرارية

السعة الحرارية (Heat Capacity) هي كمية الحرارة التي يجب إضافتها إلى المادة لرفع درجة حرارتها بمقدار درجة مئوية واحدة، وتقاس هذه الكمية بـ"الجول". ويرتبط هذا التعريف بالسعة الحرارية النوعية (Specific Heat) الذي يحدد مقدار الكمية في الكيلوغرام الواحد. ويُعتبر الماء ذا سعةٍ حراريةٍ عالية جدًا، لأنه يمتص الكثير من الحرارة قبل أن يبدأ عملية التسخين، كما أنه يفقد كمية كبيرة من الطاقة عندما يبرد. هذا يعني أن الماء يتطلب المزيد من الطاقة الحرارية لزيادة درجة حرارته مقارنة بالسوائل والمواد الأخرى. ويبين الجدول أدناه السعة الحرارية النوعية لبعض المواد:

المادة	السعة الحرارية النوعية (جول)
الماء	4184
الزيت	2000
النحاس	385

المصدر: مجلة جول، نوفمبر 2020م

ويعود الاختلاف في السعة الحرارية من مادة إلى أخرى إلى الطاقة الحركية للجزيئات في المادة. كما يعود السبب في قدرة الماء العالية على امتصاص الحرارة إلى الترابط الهيدروجيني بين جزيئات الماء، فيحتاج إلى كمية كبيرة من الطاقة لجعل جزيئاته تتكسر. وعندما يبرد الماء الساخن، تستغرق العملية بعض الوقت؛ فتتباطأ حركية جزيئات الماء مما يؤدي إلى انخفاض درجة حرارته.

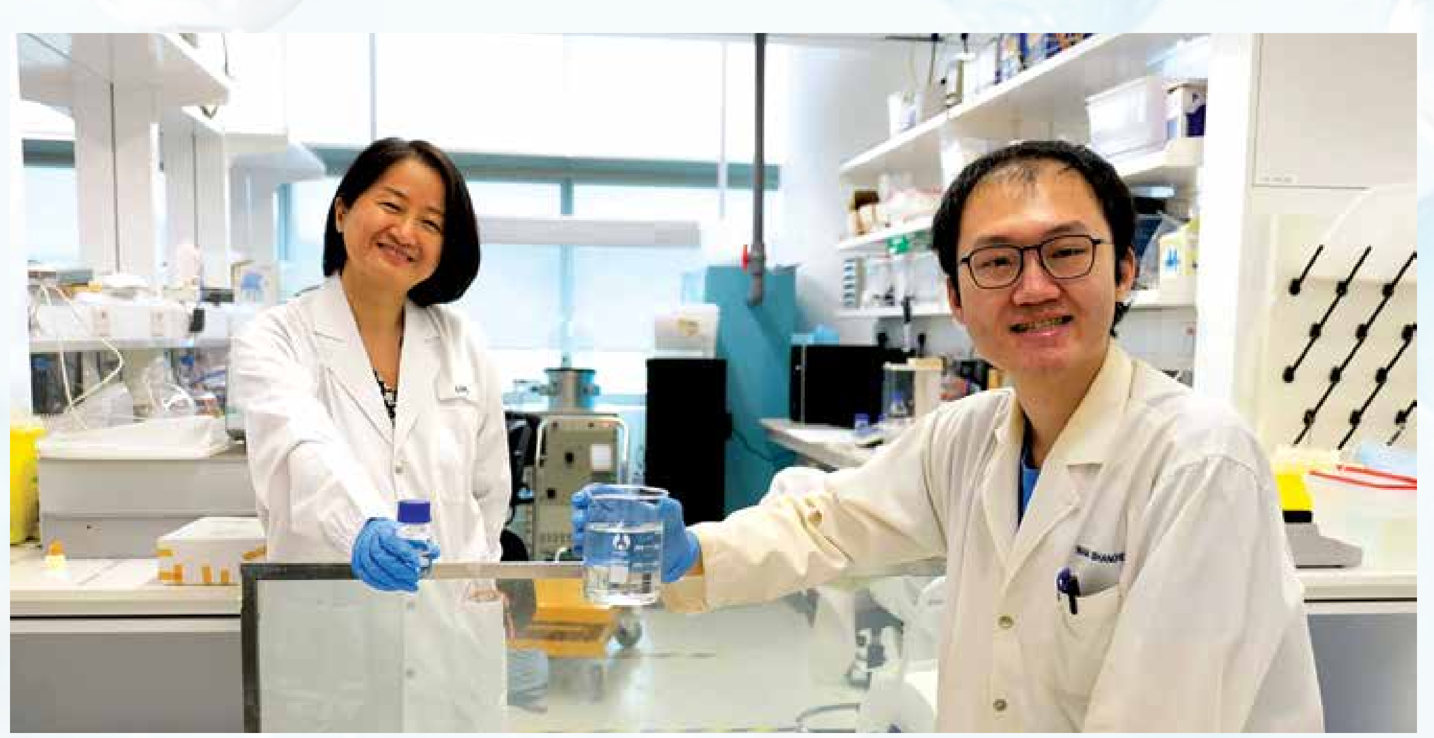
وهذه الخاصية التي يتميز بها الماء هي ما تجعله مهمًّا في اعتدال المناخ وتنظيم الظواهر البيئية كالتغيرات المفاجئة في درجة الحرارة. كما تستفيد منها بعض الصناعات خاصة في أنظمة التسخين المركزي المستخدمة في المباني وفي تبريد محركات السيارات.

الهلام المائي

تنتمي مادة الهلام المائي (Hydrogel) إلى مجموعة البوليمرات، التي تتميز حبيباتها بقدرتها على امتصاص كميات كبيرة من الماء والاحتفاظ بها. ويوجد منها الهلام المائي الدقيق (Micro- hydrogel)، وهو صغير جدًا يقاس بوحدة المايكرومتر، أي بجزء من مليون من المتر. وهو غير قابل للذوبان في الماء، وقادر على الانتفاخ بدرجة عالية. وللهلاميات المائية تطبيقات كثيرة خاصة في المجال الطبي.

نتائج واعدة

في شهر نوفمبر من عام 2020م، وبعد عشر سنواتٍ من البحث والاختبار، طور علماء من جامعة نانيانغ التكنولوجية في سنغافورة (NTU)، نافذة ذكية من النوع المذكور بطريقةٍ



تمكن باحثون من جامعة نانيانغ التكنولوجية في سنغافورة من تطوير نافذة ذكية سائلة بإمكانها أن تلعب دورًا في خفض استهلاك الطاقة وتقليل الضوضاء.

سهلةٍ، وذلك بوضع خليط سائل بين لوحين زجاجيين. ويتكون المخلوط من الهلام المائي الدقيق، الذي شكل تصنيعه أهم التحديات لهم خلال تلك الفترة، إضافة إلى الماء وعامل مساعد على الاستقرار (Stabilizer). وتبين عند الاختبار أن النتائج كانت جيدة من حيث توفير الطاقة بنسبة تصل إلى 45% في المباني، وتخزين كمية كبيرة من الطاقة الحرارية، وتقليل الضوضاء بنسبة 15% وتنظيم انتقال الطاقة الشمسية. كما أن هذا النوع من النوافذ جعل استخدام الطاقة أكفأ بنسبة 30% مما هو في الزجاج منخفض الانبعاثات الموفر للطاقة المتاح تجاريًا في الأسواق. والكفاءة في استخدام الطاقة أمر مربح من الناحية الاقتصادية، لأنها تخفض رسوم الكهرباء، وتخفض أيضًا من انبعاثات غازات الاحتباس الحراري المرتبطة بتوليد الكهرباء.

يتكون الخليط السائل من الماء وهلام مائي دقيق وعامل مساعد على الاستقرار، ويساعد استخدامه في النوافذ على التحكم في ضوء الشمس الذي ينفذ من خلالها، مما يحسن كفاءة التبريد والتدفئة في المنازل.

كفاءة الطاقة

تنتقل الحرارة من خلال النوافذ الزجاجية بسهولة، مما ينعكس سلبًا على استهلاك الطاقة في تدفئة المبنى وتبريده. وعلى الرغم من إسهام النوافذ التقليدية الموفرة للطاقة ومنخفضة الانبعاثات في تقليل استهلاك الكهرباء للتدفئة والتبريد بسبب تحكمها بطيف الأشعة تحت الحمراء الذي ينتقل إلى داخل المبنى، لكنها لا تتحكم في الضوء المرئي، وهو جزء مهم من ضوء الشمس الذي يساهم في ارتفاع درجة حرارة المبنى. علاوة على أن هذه النوافذ باهظة الثمن بسبب الطلاءات الخاصة بها. في المقابل، يقدم هذا الخليط حلًّا ناجعًا لهذه المشكلة. فعند وضع الخليط بين اللوحين الزجاجيين وتعريضه إلى حرارة الشمس يتحول إلى معتم، وبالتالي يحجب ضوء الشمس؛ وعندما يبرد يعود إلى حالته الأصلية الصافية. ونتيجة السعة الحرارية العالية للماء يمكن الاحتفاظ بكمية كبيرة من الطاقة الحرارية بدلًا من انتقالها إلى المبنى خلال فترة النهار، الذي تكون فيه الأجواء حارة جدًا. وخلال فترة الليل يتم تفريغ هذه الحرارة ببطء في المبنى من أجل التدفئة.

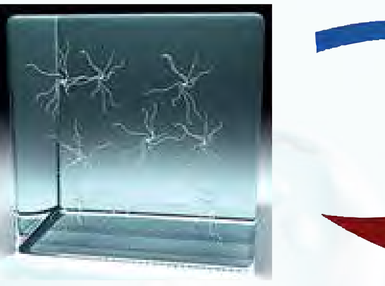


كلما زاد سُمك الزجاج وزادت مسافة الفجوة كلما كان العزل أفضل. لكن في حالة النوافذ السائلة، يُستبدل الهواء بالهلام المائي الذي يزيد من عزل الصوت بشكل أفضل.













تعتمد آلية عمل هذه النوافذ السائلة على تنظيم انتقال الحرارة من المنازل وإليها بين ارتفاع درجات الحرارة نهارًا وانخفاضها ليلًا.

وقد أظهر الاختبار الذي نُفّذ في سنغافورة أن النافذة السائلة الذكية أظهرت درجة حرارة منخفضة أقل من 50 درجة مئوية خلال فترة الظهيرة، وهي أحرّ الأوقات في اليوم، مقارنة بنافذة زجاجية بلغت درجة حرارتها 84 درجة مئوية. كما أظهرت عملية المحاكاة باستخدام نموذج بناء حقيقي، بالإضافة إلى بيانات الطقس لأربع مدن هي سنغافورة والرياض ولاس فيغاس وشانغهاي، أن النافذة السائلة الذكية تتميز بأفضل أداء لتوفير الطاقة في المدن الأربع مقارنة بالنوافذ الزجاجية العادية والنوافذ منخفضة الانبعاثات.

عزل الصوت

وللتلوث الضوضائي، خاصة في المدن، انعكاسات سلبية على الصحة، كاضطرابات النوم، وفقدان القدرة على التركيز والتأثير على الجهاز العصبي. وتعود هذه المشكلة إلى ضعف العزل الصوتي في النوافذ التقليدية. وهذا ما أدى في الوقت الحالي إلى استخدام النوافذ ذات الزجاج المزدوج لعزل الصوت، حيث توجد فجوة هوائية بينهما تساعد على ذلك؛ وكلما زاد سُمك الزجاج وزادت مسافة الفجوة كلما كان العزل أفضل. لكن في حالة النوافذ السائلة، يتم استبدال الهواء بالهلام المائي الذي يزيد من عزل الصوت بشكل أفضل، مما يوفر فائدة إضافية غير موجودة في النوافذ الحالية الموفرة للطاقة.

ويتطلع فريق البحث في جامعة نانيانغ التكنولوجية إلى التعاون مع شركات التصنيع بهدف أن تكون النافذة السائلة متاحة تجاريًا في الأسواق خلال السنوات المقبلة من أجل مستقبل أكثر استدامة.

والحال أن فشل المؤتمرات البيئية الدولية وتوصياتها العديدة بشأن الحد من الانبعاثات، يجعل التعويل الرئيس لإنقاذ البيئة مقتصرًا على الابتكار التكنولوجي، تمامًا كما فعل نوعنا البشري العاقل "الهوموسابيان" منذ عشرات آلاف السنين بنجاته من العصر الجليدي الأخير بابتكار الحربة لاصطياد السمك تحت الجليد، حسب بعض النظريات العلمية. في حين أن إنسان "الهوموناندرتال" مثلًا، ذو البنية الجسدية الأقوى، والمعتمد على اصطياد الحيوانات الضخمة انقرض مع انقراضها.

فعسى أن تكون النوافذ الذكية السائلة، وغيرها من الابتكارات الخضراء، الحربة الحديثة لإنقاذ مجتمعات اليوم.



سيكولوجيا الإعلام

قراءة في كيمياء التأثير والتأثر

يتفاوت عمق الأثر الذي يحدثه التواصل بين البشر وفقًا لاختلاف طرق وأساليب تعبير الأفراد أنفسهم عن أفكارهم وآرائهم ومقاصدهم. ورغم أن أشكال التفاعل، التي تتنوع بين المكتوب أو المنطوق أو المرئي الذي يشمل إيحاءات الإيماءات السريعة، قد تبدو في نظر البعض سهلة أو روتينية اعتقادًا أنها مجرد أدوات عفوية تتدفق تلقائيًا من دون إدراك أصحابها، إلا أن حقيقة عملية تأثيرها وتشكيلها للمعاني، وأهمية ضبطها، تفوق بكثير تلك التوقعات.

د. محمد بن عبدالعزيز الحيزان

إن ما تُحدثه أشكال التواصل بتركيباتها المعقدة يشكل الفرق الذي يتجاوز فيه ذوو المهارات غيرهم ممن لا يملك تلك القدرات. ذلك لأن إخفاق الآخرين النسبي يكمن في كونهم لا يتأنون كما يجب في صناعة رسائلهم، ولا يحسنون استثمارها من خلال دقة اختيار مفرداتهم والجمل الفعالة من أجل تحقيق الاستجابة المطلوبة. وبالتالي، كان طبيعيًا أن تتضاعف قيمة توظيف الأدوات الاتصالية الفعالة وأهميتها عندما نعرف أنها في الواقع تشكل صورة الأشخاص، وتقدمهم لمن هم من حولهم. ولعل هذا ما يفسر الفرق بين البشر والتفاوت في درجات قبولهم والتفاعل معهم؛ ويشكل أيضًا سببًا من أسباب سحر الشخصية لدى البعض، أو ما يطلق عليه "الكاريزما"، التي تختصر مسافة طويلة من الطريق نحو تعزيز ثنائية التأثير والتأثر.

هذه الفكرة أو القاعدة ليست حكرًا على خيوط شبكة الاتصال بين الأفراد أو الجماعات؛ وإن كانت في واقع الأمر هي النواة الرئيسة لكافة الأنشطة الاتصالية. بمعنى أن دائرتها تتسع شيئًا فشيئًا لتشمل كل حلقات التواصل المتبادلة بين المؤسسات المتخصصة في الإعلام وحتى في غير الإعلام، مثل الجهات المعنية بالتواصل بين المؤسسات وجماهيرها المستهدفة، ونعني بذلك إدارات العلاقات العامة والاتصال المؤسسي. فنجاح القائمين عليها مرهون بدرجة تميّز الممارسين لها في صناعة محتويات رسائلها وعمق إدراكهم لدقائق النفس البشرية ولطائفها، مما يعني أنها مسألة يجب أن تولَى عنايةً خاصة؛ لتؤدي مهامها بصورة احترافية تساعدها على تمكين تلك المؤسسات من معرفة أساليب جذب جمهورها، وتفادي ما ينفّر الفرد في ما يقرأه عنها أو يسمعه أو يشاهده.

ولذا، على الممارس لمهنة الاتصال أن يدرك أن مهمته عند ممارسة نشاطه لن تجعله في منطقة وسطى، فهو إما أن يسجل نقاطًا إيجابية تقدمه خطوات إلى الأمام، وإما أن تتسبب في خسارته لأخرى تعيده للخلف. والأسوأ في الأمر أن خسارته تصعّب العودة إلى ما كان عليه الحال سابقًا؛ إذ إنه في هذه الحالة يكون أحدث خدشًا في صورته تتعقد معه عملية إصلاحها أكثر مما يُظَن.

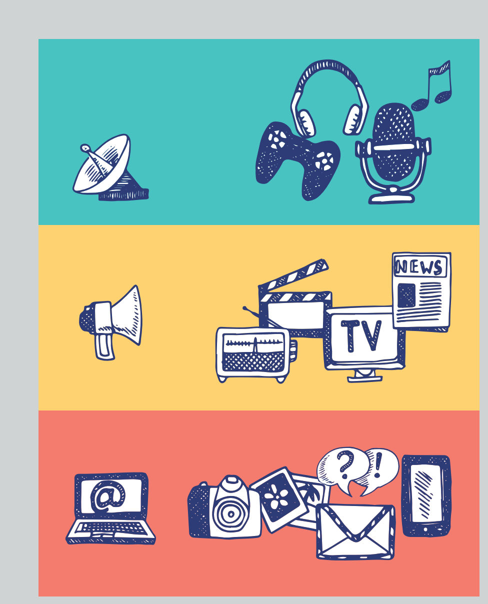
الإحساس أولًا

ولأن الحديث عن "سيكولوجيا الإعلام" يستدعي إلى الذهن تخصصين محوريين (علم النفس والاتصال) يسهل معهما الدخول في تشعبات عديدة قد يشترك فيها متخصصون آخرون في التربية والاجتماع والأنثروبولوجيا، من المهم أن نشير إلى أن هذه المقالة لا تستهدف البحث في الآثار النفسية التي تحدثها وسائل الإعلام في جمهورها، فهذا يقع في دائرة باحثي علم النفس ومجالاته المتنوعة، لكنها تسلط الضوء على جانب شبه غائب عن الأنظار إلا في القليل من الدراسات الإعلامية المعنية بالتكتيكات التي يستخدمها الإعلاميون، ويجتهدون في تركيبها للتغلغل في عقول البشر بما يجعلهم يتبنون رسائلهم، وهو ما يظهر جليًا في بعض الأشكال الإعلامية الموجهة بشكل مباشر مثل الإعلانات والرسائل التوعوية. غير أن هذه المتغيرات لم تنشأ ابتداءً نتيجة اجتهاد المنتجين، ولكنها تولدت عبر ملاحظاتهم الدقيقة عبر الزمن لسلوك البشر أنفسهم، وللعوامل المؤثرة فيه، سواء من حيث تقبلهم أو نفورهم مما يقرؤون أو يسمعون أو يشاهدون.

ومن هذا المنطلق، فإن المتأمل لتخصص الإعلام ومكوّناته سيجد أن أسسه نشأت في الأصل من تلمس الأبعاد النفسية القادرة على تحريك أحاسيس البشر والتغلغل في مشاعرهم. لذا ليس من المستغرب أن تكون أبرز القيم الإعلامية هي الصدق والدقة والموضوعية، لأنها في جوهرها تتواءم مع القيم الإنسانية في كافة المجتمعات، وهي ذاتها المعايير التي اعتمد عليها بشكل تلقائي صانعو المحتويات الاتصالية "الأدبية" منذ القدم، وتحديدًا الشعراء والخطباء والرواة، وذلك انطلاقًا من حقيقة مفادها أن مراعاتها والالتزام بها ستمكنهم من كسب الثقة ولفت الانتباه بغرض إحداث التأثير المنشود في نفوس البشر.

وبناءً عليه، أدرك صنّاع الإعلام جيدًا أن أساس نجاحهم المهني يكمن أولًا في التعرف على تفاصيل عملية تفاعل النفس البشرية مع مضامين تواصلهم وأشكاله. ومن ثم ارتقوا بقدراتهم تباعًا ليبتكروا أساليب إضافية اختبروا أثرها في الناس وفقًا لمتغيرات متعددة على نحو يسهم في التأثير على حجم المتابعة زيادة أو نقصانًا. ليس هذا فحسب، بل إنهم طوروا لاحقًا لغة تخاطب بينهم وبين الجمهور بأشكال جديدة بعضها رمزي أو إيحائي، وأبسط صورها استخدام نمط من المؤثرات الصوتية والبصرية





المتنوعة التي باتت تعبر عن معاني يفهمها الطرفان بأشكال لم تكن موجودة من قبل.

لم يتوقف تطوير اللغة النفسية على الربط بين مشاعر الناس وبين أشكال الرسائل البسيطة، لكنها تعمّقت في معرفة درجات تلوّن تلك المشاعر مع واقع الاختلافات الموجودة في خصائص الوسائل أنفسها، بما في ذلك ما يستجد منها من وسائل جديدة، كما ظهر ذلك جليًا في عالم الفضاء الرقمي الجديد. وصار أقدر الناس على ابتكار المنصات هم أولئك الذين ينتمون إلى الفئة التي تفهم بعمق طبيعة تفاعل النفس البشرية مع الوسائل الاتصالية، حيث قدموا من خلال تلمسهم لمواطن الاحتياج والجذب منصات متنوعة تلبي جزئيات من زوايا مطالب الجمهور بما يشبع تطلعاته بطرق إبداعية ميسورة. وشكلت كل زاوية أو شكل طبيعةَ الفرق بين منصة وأخرى، وأوجدت منافسة شديدة في ميدانها. وبالتالي، كانت أولى عوامل نجاح أية منصة في هذا العصر الرقمي تحديدًا مرتبطة بجوانب نفسية دقيقة، أكثر من ارتباطها بقيمة المادة المعروضة.

الإعلام والمحفزات النفسية

إن مما يؤكد ارتباط نجاح صناعة الإعلام بالجانب النفسي، أنها بمجملها تتغذى على عامل الإثارة الذي تحدثه في وجدان الجمهور. فالإثارة تكاد تكون الغلاف الأهم الذي يجب أن يكسو منتج المنتمي للمهنة ويحرص على تطويره. بل إن هناك من ذهب إلى القول بأن جدية وسائل الإعلام نفسها لا يمكن تخيلها دون وجود هذا العنصر، على نحو ما انتهى إليه الكاتب الأمريكي نيل بوستمان في كتابه الشهير "تسلية أنفسنا حتى الموت"، الذي يرى أن التلفزيون بكافة برامجه هو وسيلة متشبعة بالترفيه، حتى في أقسى مضامينه، بما في ذلك أخبار الكوارث والحروب التي تعرضها النشرات الإخبارية أو البرامج الوثائقية. ويستشهد بوستمان على ذلك بما يضيفه فريق الإنتاج إلى تلك البرامج من محسنات فنية، تشمل طريقة أداء المذيعين، وتوظيف الموسيقى المناسبة، واستخدام الرسوم الجرافيكية، وكذلك التقطيع المتوالي لبث الإعلانات في ثناياها.

وبالرغم من أن الإثارة هي المتغير المشترك بين الوسائل لجذب الجمهور والتأثير في وجدانهم، إلا أن مطوريها ظلوا يدققون في العوامل النفسية القادرة على تحقيق ذلك للوصول إلى مزيد من المبتكرات. ولعل من آخرها متغير "اختصار الرسائل"، الذي جاء مع حلول شبكات التواصل الرقمية، ويُعد أحد أهم سماتها. ويلاحظ هذا بوضوح في المدونة الصغيرة، منصة تويتر، التي كانت قد حصرت عدد حروف التغريدة في 140 حرفًا فقط، قبل أن تسمح بزيادتها إلى 280 حرفًا. ولأهمية هذه السمة النفسية لدى المتلقي، أصبح تفوق أية أداة تواصل قيادية مرهونًا بقدرتها على تقديم قيمة مضافة، مع توفر خاصية الإيجاز غير المخل، وهو ما نجحت فيه منصة التيك توك، التي تُعد أحدث شبكات التواصل الاجتماعي الأوسع انتشارًا. فقد استطاعت هذه المنصة أن تنافس بقوة المنصات الرائدة، انطلاقًا من فكرة مبتكرها ورهانه على التميز فيما قامت عليه فلسفة معظم المنصات. هذه المنصة المرئية الجديدة، المملوكة لشركة "بايت دانس" الصينية، رأت أن 15 ثانية فقط كافية لأن تلفت الانتباه، وإن كانت أتاحت أيضًا خيار زيادة المدة إلى دقيقة كاملة وأحيانًا أكثر من ذلك بقليل.

إن فهم فِرق الإنتاج الإعلامي لخصائص كل وسيلة، وكيفية توظيفها لإحداث التأثيرات النفسية المأمولة في وجدان المتلقي، هو شرط جوهري لإثبات الكفاءة والجدارة. وبناءً عليه، فإن المخرج التلفزيوني البارع، على سبيل المثال، هو من يستشعر أن وسيلته، في أبسط متطلباتها، تستدعي إبقاء الحركة مستمرة بشكل متلاحق على شاشة يجب ألا يخبو وهجها، كي لا يفقد المشاهد ولو للحظات تركيزه ومتابعته. وهو بهذه القاعدة الفنية يدرك تمامًا أن الأَولى في ديناميكية الشاشة أن تكون صادرة في غالب الأمر عن الجسم الموجود في إطارها. وفي حال تعذر ذلك، عليه أن يعوض عنها بمؤثرات فنية تحمل تعبيرات قادرة على ملامسة وجدان جمهوره، كاستخدام القطع بين اللقطات وتنويعها من حيث الأحجام والزوايا، والحركات الأمامية أو الخلفية. وهو يعلم جيدًا أنه إن لم يفعل ذلك واكتفى بالصوت فهو يمارس إخراجًا إذاعيًا في الوسيلة الخطأ. وهذا ما يفسر خسارة كثير من البرامج التلفزيونية التي تعتمد على أسلوب الإلقاء المباشر لجماهيرها.

تأطير الحقائق وتشكيل الاتجاهات

ورغم أهمية الالتزام بمعايير النشر الإعلامي وقيمه، إلا أن الحقيقة الثابتة هي أن نقل الواقع سيبقى طموحًا يصعب تحقيقه، وأن الوسائل تتفاوت في هذا الهدف لأسباب أيدولوجية وسياسية واقتصادية وفنية، عدا عن أن طبيعة الأحداث بمشاهدها وزواياها المتشعبة التي تشكل مفردات مهمة لمعاني مختلفة، تقف حائلًا دون بثها بتفاصيلها أو تقديمها جميعها. وغني عن القول إن تلك الأسباب هي الأدوات التي يتم توظيفها في صناعة الصور وتأطير الحقائق لتشكيل الرأي العام، وكسب الاتجاهات التي



على الممارس لمهنة الاتصال أن يدرك أن مهمته عند ممارسة نشاطه لن تجعله في منطقة وسطى، فهو إما أن يتقدم خطوات إلى الأمام، وإما أن يتراجع إلى الخلف.

تعد بالغة التعقيد، وترتبط بالدرجة الأولى بمهارة صناع الإعلام في ترتيب أجزاء الصورة على نحو يستميل الأنفس ويقنع المتلقين برسائله.

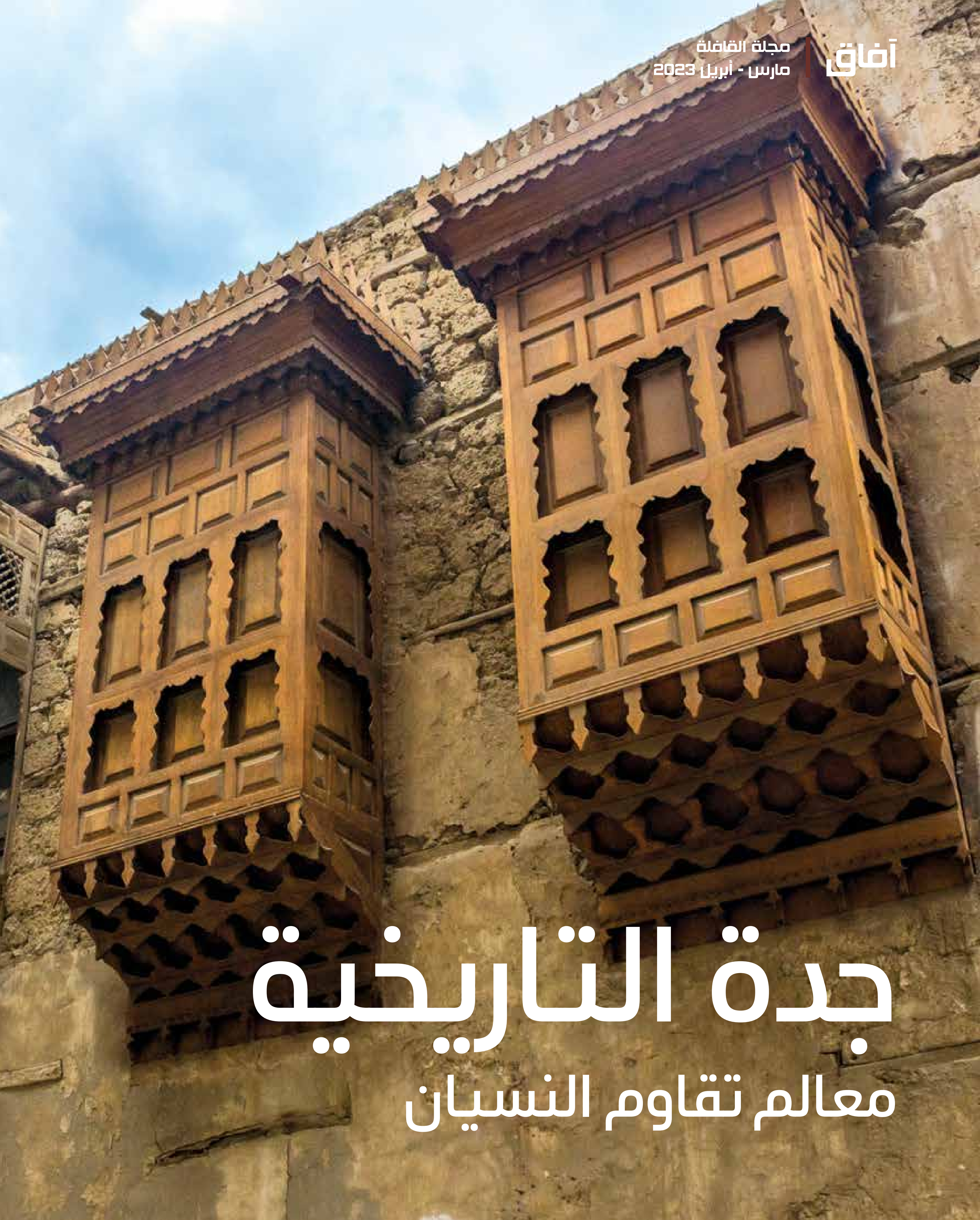
وللتمثيل على عملية التأطير وتركيب المشاهد بما يخدم أهداف القائم بالاتصال، نشير إلى أن إعداد إحدى حلقات برنامج تلفزيوني ذي طبيعة استقصائية، يتطلب لاستيفاء محاوره تسجيل أكبر عدد من المشاهد واللقاءات لتهيئة المواد الخام التي ينتقي منها فريق العمل المقاطع التي تركّب مكوناته. وقد يحتاج فريق العمل إلى تصوير وتسجيل 30 شريطًا أو أكثر، أي ما يقارب 900 دقيقة، للحصول على 30 دقيقة هي المدة المحددة للحلقة التلفزيونية. وهذا يعني أن المشاهد في نهاية الأمر لا يعرف تفاصيل الحالات والمَشاهد التي وُثقت فيها المواد ذات العلاقة وطبيعتها، كما أنه لا يدرك كيف تُستقطع أجزاء من المواد الخام تخرج بالمشاهد من سياقها؛ ولعل من المفارقة أنه لو اطلع على المواد الأصل، لفقد الرغبة في المشاهدة.

وتكمن خطورة عملية تأطير المادة الإعلامية في أنها قد تُستخدم لتدليس الحقائق وخداع المتلقي، بحيث يتم التركيز على الجزئيات التي يريدها القائم بالاتصال، إلى حد إبراز الجوانب الثانوية على أنها أساسية والعكس صحيح.

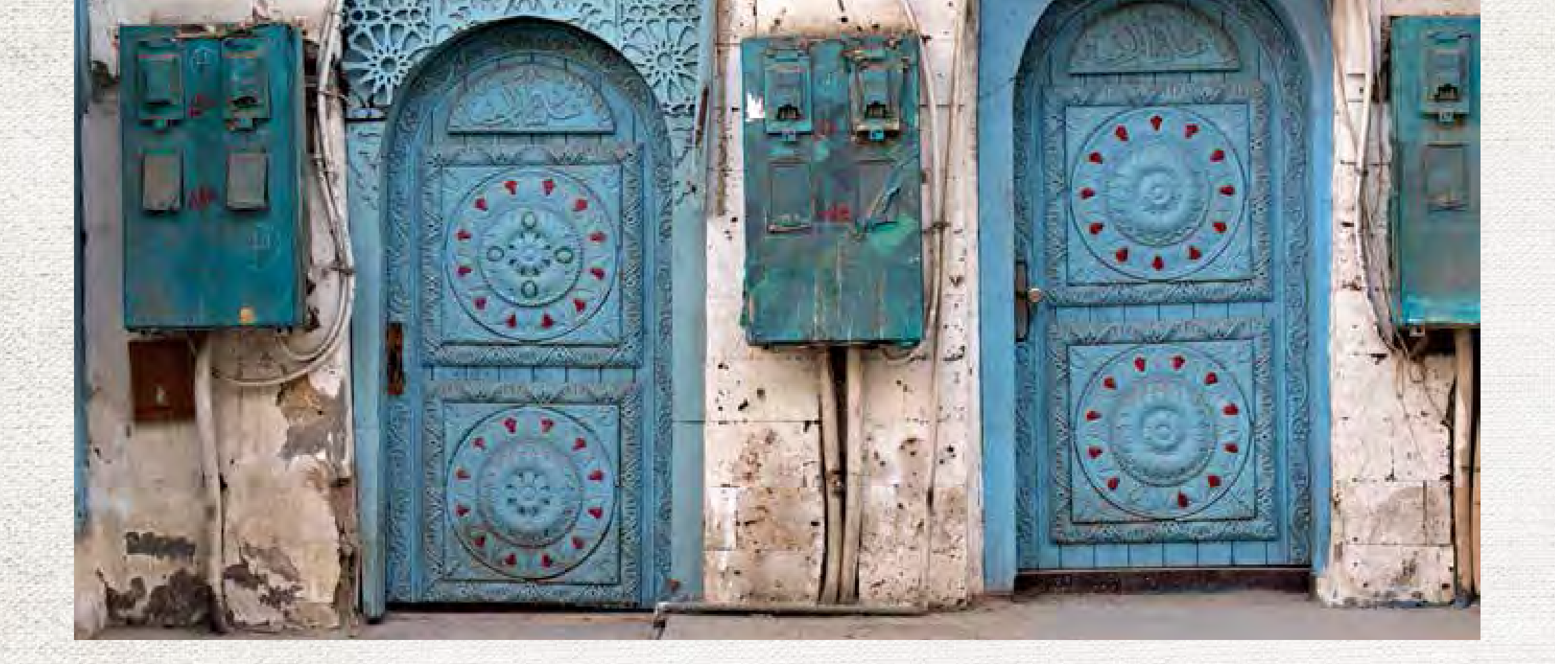
هذا عدا عن أنه قد يتم اللجوء إلى إخفاء الحقائق، على نحو ما تنشره الدول في الصراعات العسكرية، بحيث لا يرى العالم إلا الصورة التي يريد أن يصنعها ناشر الخبر، وهو ما كشفت عنه العديد من دراسات الحروب بدءًا من الحربين العالميتين، ومرورًا بالحروب التي تلتها.

إن مما يجب تأكيده في سيكولوجيا الإعلام أنه رغم الحاجة إلى المحسّنات الفنية في صناعته، إلا أنها يجب ألا تكون على حساب الحقيقة والجوهر. لا بل إنه كلما كان الإعلام قادرًا على أن يعكس الواقع بدقة، كلما اقترب من الجمهور أكثر، وأصبح أثره في النفوس أعمق وأكبر. ويؤكد هذا الجهود المضاعفة التي يبذلها صناع أفلام السير الشخصية والأحداث التاريخية من أجل تجسيد أبطالها وأشكالهم في الهيئة التي كانوا عليها بأدق تفاصيلها، مدركين أن ذلك يضيف الكثير إلى سجل نجاح جهة الإنتاج والوسيلة، وكذلك مخرج العمل والمشاركين فيه.





جدة التاريخية
معالم تقاوم النسيان



حين صدح طلال مداح مغنيًا: "ومن طاقة مبيت أمي .. أغني وأنت بتغـــني"، كأنما كان يشير إلى مفردة من مكونات ما عُرف بـ "العمارة الحجازية"، التي هي بالضرورة شكل من أشكال تنوع العمارة الإسلامية التي كانت تراعي الظروف المناخية للمكان، ناهيك عن السياقات الاجتماعية والثقافية، فـ "الطاقة" هي نافذة تطل على الشارع من "المبيت" وهو غرفة نوم الأم.

محمود تراوري

مع التحولات الاقتصادية التي عاشتها المملكة منذ الطفرة الأولى في نهايات السبعينيات الميلادية من القرن الماضي، وفي ظل الحاجة الماسة لتوسعة المدن وشق الطرق استجابةً لتزايد عدد السكان، تغير "المبيت" واتخذت "الطاقة" معنى وشكلًا مختلفًا عن تلك التي كان يصدح بها طلال على لسان الحبيب الذي يغني لمن "عرفها وهما لسا صغار"، كما في الأغنية الجميلة المعبرة عن روح تلك المرحلة.

تداعت كثير من المباني التي أُنشئت بنمط العمارة الحجازية القديمة، حتى لم يتبقَ منها شيء تقريبًا، خاصة في مكة المكرمة والمدينة المنورة، سوى مباني ما عُرف بـ "المنطقة التاريخية" بجدة، أو "البلد" أو "جدة القديمة"، التي تكونت من الحارات الأربع التاريخية أو التأسيسية، وهي: الشام والمظلوم والبحر واليمن، التي كانت محاطة بالسور قبل هدمه عام 1367هـ .

حين كلّف السلطان قنصوة الغوري في العهد العثماني أحد قواده، وهو حسين الكردي، ببناء سور حول مدينة جدة في القرن العاشر الهجري، وتمكن المعلم الكردي من إتمام البناء في أقل من عام مستعينًا بعسكر من الأتراك والمغاربة لصد تهديد البرتغاليين لمدينة جدة، لم يكن يعلم أنه سيأتي يوم تلفت فيه هذه المنطقة أنظار العالم، وتتحول إلى معلم ينضم إلى قائمة التراث العالمي لمنظمة اليونيسكو عام 2014م.

أما السور الذي كان يحيط بالحارات الأربع التي شكّلت مدينة جدة، إن كان قد حمى سكانها من أطماع البرتغاليين قبل مئات السنين، فقد ملأ أيضًا ساكنيها بالوجد وصبابات العشق والفن، على نحو ما يتجلى في بيوتها التي تستعيد الآن رونقها وتسترد جمالياتها وتزدهي بـ"رواشينها"، من خلال مشاريع الترميم التي انطلقت مع ضم المنطقة لقائمة التراث العالمي، ولا تزال أعمالها مستمرة مع حرص وزارة الثقافة على إنجاز هذه المهمة؛ كي يستعيد المجتمع الروح الحجازية التاريخية التي تحتضنها المنطقة وتعبر عن المدينة في بعديها التأسيسي والجمالي، حيث مواسم الجدب والبحر والمطر ومناخات المعادي وسقيفة الهنود وزقاق الخراطين وسوق الندى وبحر الأربعين وبرحة العيدروس وقوز الهملة ومسجد عكاش وباب البنط الخاسكية المتعالقة مع حارات جدة الأربع التاريخية. وفي مقدمة هذه الحارات الأربع حارة "المظلوم"، التي تختزن بين أرجائها "فانتازيا" مميزة، وتستثمر أسطورة تسميتها من واقعة إعدام "البرزنجي"، أحد شخصيات المنطقة في العهد القديم، الذي قرأ سكان جدة في دمه المراق لحظة إعدامه أنه مظلوم، لأنه ثار على الأجانب الذين كانوا حاضرين في المدينة عبر القنصليات الدبلوماسية في العهد الهاشمي.

هذه الحكاية الأسطورية تتداخل مع حكايات كثيرة حول نشأة المدينة، تذكر إحداها أن مدينة جدة وُلدت من "تزاوج الصحراء بالبحر"، ثم حمل سكانها "الحجر المنقبي" الذي كانوا يقدّونه من البحر لبناء بيوتهم، لتأتي بعد ذلك أجيال تتأمل جماليات تلك البيوت بـ"رواشينها"، وتستوحي منها أحلامها. ولا يتردد الكاتب محمد صادق دياب، وهو أحد أبناء جدة، في تدوين شيء من تلك التأملات حين يقول: "من فضة الموج جدل أهلها. ومن رحابة الصحراء نسجوا خيام قلوبهم، فاتسعت لتقلبات الأزمنة، فهذه المدينة الأنثى تعودت إذا ما انطفأ النهار، وتثاءبت النوارس على صواري المراكب الراسية أن تدوزن أوتار قلبها على مقام العشق، وتستوي على الشاطئ جنية حسناء تغازل البحارة والغرباء وعابري السبيل وتنثر ضفائرها فنارًا فترحل صوبها أشواق المواويل وأحلام النواخذة".

انصهار الثقافة مع الحياة

وجذبت منطقة البلد في مدينة جدة أستاذة التاريخ بجامعة برلين، الألمانية الدكتورة أولريكة فرايتاتج، التي استوقفها تعدد الثقافات وتنوعها، فقررت كتابة تاريخ مدينة جدة في القرن التاسع عشر، خاصة فيما يتعلق بالجانبين الاجتماعي والاقتصادي. فأصدرت كتابها متناولة مراحل

تمثّل ثقافة المقهى عنصرًا حيويًا من عناصر تفعيل العيش في جدة التاريخية، التي كانت تضم حوالي 67 مقهى تعبّر عن حيوية المنطقة التاريخية، وترتادها أسماء إبداعية.

تطور مجتمع جدة وتاريخه في القرن التاسع عشر، مبررة اختيارها جدة بقولها: "عندما زرت جدة لأول مرة عام 2000م ووجدت انفتاحها على العالم، رأيت أن هذا موضوع مهم للبحث فيه من حيث الرؤية الأوروبية للجزيرة العربية".

تغيرت جدة القديمة من مركز مدينة يتسع ببطء إلى عوالم حضرية يميزها التنوع السكاني، وهو التنوع الذي يُعد سمة من سمات المدن الساحلية المنفتحة على البحر. وتشير كثير من الدراسات والبحوث الأكاديمية إلى مجموعات معينة من مناطق جغرافية متعددة شكّلت لهم الهجرة إلى جدة سبيلًا للعيش، مثل الفارّين من التوسع الفرنسي في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى، إذ كانت لديهم حوافز دينية للهجرة إلى الحجاز، ما أسهم في تطور الحيّز العمراني لمدينة جدة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وتوسع شرايين الحياة الاقتصادية للمدينة مثل الموانئ والأسواق بشكل منتظم، وإثراء النسيج الاجتماعي لمدينة جدة، وحدوث نوع من انصهار الثقافات وتداخلها وتعددها وتفاعلها في فضاء الحياة العامة، ولا سيما المقاهي، التي مثّلت جانبًا مهمًا للتفاعل الحضري.



وتمثّل ثقافة المقهى، كما هو الحال في معظم المجتمعات الإنسانية الضاجة بالبهجة والحياة، عنصرًا حيويًا من عناصر تفعيل العيش في جدة التاريخية، التي كانت تضم حوالي 67 مقهى كانت عنوانًا لملامح حياة اجتماعية وثقافية تعبّر عن حيوية المنطقة التاريخية، وترتادها أسماء إبداعية من عينة حمزة شحاتة ومحمد حسن عواد وأحمد قنديل، وسواهم من أدباء ومثقفين كانوا يشكّلون الإيقاع الذي يمنح المدن شخصياتها؛ فالمقهى كان جزءًا أصيلًا من روح المدينة، لا يدل على ثرائها المادي قدر ما يكشف عن طبيعة علاقاتها الاجتماعية.

وكانت المقاهي تتوزع حسب مرتاديها، فهناك مقهى للأدباء والمثقفين، ومقاهٍ أخرى بحسب المهن، فللشيالين مقهى، وللمخرجين مقهى، وللبنائين "المعلمين" مقهى وهكذا. فيما كانت "المقاعد" هي المعادل للمقاهي، وتمثل تقليدًا اجتماعيًا عريقًا في ثقافة الحجاز، وهي جلسة أشبه ما تكون بنادٍ اجتماعي يتجمع فيه ثلة من الأصدقاء يتبادلون أطراف الحديث، وينفضون عن الروح ما مسها من شوائب النهار، فالمنطقة التاريخية كانت تضم أكثر من 10 مقاعد، أشهرها مقعد باناجة ومقعد أبو زنادة ومقعد باحجري. وعادة كانت هذه المقاعد أشبه بصوالين كبيرة داخل البيوت، تتضمن تجربة بعض الألعاب كالشطرنج، إضافة إلى المسامرات الثقافية، والطرب والموسيقى، وكلها أشكال تصب في خانة الثقافة بمفهومها الإنساني الواسع، بحيث تبدو المدينة وكأنها مقهى كبير. كما أسهمت الاحتفالات الدينية المنتظمة في أوائل القرن العشرين وتطور الجمعيات الثقافية في هذا السياق، وأصبحت الرياضة، وخاصة كرة القدم، عاملًا تكامليًا مهمًا.

وكان من أبرز تلك المقاهي منذ نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات والستينيات، مقهى الفتيني ومقهى الدكة وكازينو باخشوين في حارة الشام، ومقهى محمد إبراهيم وكازينو أبو زنادة في حارة البحر، وكازينو الشاطئ، بالإضافة إلى كازينو المقصف الذي كان يقع في مكان جميل وفخم بجوار البريد.





يستذكر باحثون وثائق مهمة جدًا لتاريخ المدينة، موجودة في مكتبات أوروبية، تكشف عن علاقاتها القديمة منذ مئات السنين مع دول كالبرتغال وهولندا وإندونيسيا والهند وماليزيا والقرن الإفريقي، ناهيك عن ارتباطها الوثيق بمكة المكرمة والمدينة المنورة.

عمارة جدة وأبعادها

تتكون بيوت جدة التاريخية، المعبرة عن نمط معماري متميز، في الغالب من ثلاثة أدوار: دور أرضي، ودورين علويين. الدور الأرضي تقع فيه "القاعة" لاستقبال الضيوف والمناسبات، وهناك "المقعد" وهو الغرفة التي على يسار المدخل، يتوسطها "الجلا" وهو عبارة عن فتحة تدخل الضوء لمدخل البيت.

كانت ثقافة عمارة البيت في جدة تقوم على فلسفة معمارية تراعي الجوانب النفسية والاجتماعية للفرد والأسرة، فكان الرجال من ضيوف صاحب البيت، على سبيل المثال، يجلسون في غرفة واسعة مطلة بنوافذها على الشارع، ومشتملة على روشان، وبها دكة مرتفعة عن الأرض تسمى المقعد، الذي توضع على أرضيته كراسيّ خشبية، أو ربما تكون مشغولة بالخيزران. ولا يمكن لأي ذاكرة عايش صاحبها مجتمع جدة القديم أن ينسى المقعد وما يحمل من قيمة ودلالات.

وفي جوار البيت، أمامه أو خلفه، هناك "المركاز". والفرق بين المركاز والمقعد هو أن المقعد داخلي في البيت وأكثر حميمية ويمثل مكانًا للتسلية وراحة البال والحوار الثقافي وتبادل الأفكار والمعرفة ونموها، بينما المركاز خارجي يطل على الشارع، ويتأسس بين الأزقة وتحت الرواشين.

ومن هناك في البعيد، البعيد من الذاكرة التي يحاصرها المحو والنسيان، قبل تلاشي كل شيء، يقف الآن عدد من السياح تحت رواشين تلك البيوت التي أُعيد ترميمها، يكادون يسمعون طلال مداح صادحًا:

"عرفتك وإحنا لسه صغار ..
ولسه في ذمة الأقدار
وفي الحارة مع الجيران ..
كبرنا وأنتِ برضو كمان"

وفيما يغني طلال بلوعة وحنين مستعيدًا أيامًا مضت، سفح خلالها عشاق آهاتهم قبل دموعهم، في أزقة حافلة بالحكايات والأغنيات والأحلام والأشواق والخيبات، يستذكر باحثون وثائق مهمة جدًا لتاريخ المدينة، موجودة في مكتبات أوروبية، تكشف عن علاقاتها القديمة منذ مئات السنين مع دول كالبرتغال وهولندا وإندونيسيا والهند وماليزيا والقرن الإفريقي، ناهيك عن ارتباطها الوثيق بمكة المكرمة والمدينة المنورة. هذه الوثائق تكشف عن فضاء حضاري للمدينة يرجع إلى ما قبل 500 عام في التاريخ الحديث، من خلال رصد القنصليات الأجنبية والمستشفيات والمراكز الحضرية المدنية المتقدمة.



علاقة العلم والفلسفة

بين انفصال أبدي وتفاؤل بعودة ضرورية



يعرف المهتمون بالعلاقة بين الفلسفة والعلم أن هذين المجالين الفكريين احتاجا للانتظار والتجاور، إن لم نقل التطابق، أكثر من ألفي عام قبل أن يفصل أحدهما عن الآخر. فعلى مدى ما يزيد على ألفيتين، اعتادت العلوم بشتى أنواعها أن تكون صنوًا لفكر فلسفي يحكمها، وغالبًا كان ذلك من خلال كون العالِم فيلسوفًا، وطبيبًا وكيميائيًا وفلكيًا، بل حتى خيميائيًا في الوقت نفسه.

إبراهيم العريس

ويمكن للائحة العلماء الفلاسفة أن تطول، وبوسع من يتوخى معرفة المزيد حول ذلك مراجعة كتب تصنيف العلوم، التي تتناول الأمر منذ أرسطو وما قبله. وكان هذا الأمر يضمن للعلم، بالمعنى المطلق للكلمة، قيمةً أخلاقيةً ما وأبعادًا إنسانية معينة، لكنه كان يحمّله في مرات عديدة تبعات مشاكسات الفلاسفة، فلا يعود واضحًا ما إذا كانت السلطات المتحجرة، الحذرة حينًا تجاه العلم إن خالف قواعدها، أو إزاء الفلسفة إن قدمت للعلم مأوًى ما، تحاكم هذه لأنها تريد أن تحاكم ذاك أم العكس بالعكس.

بداية الفصل ما بينهما

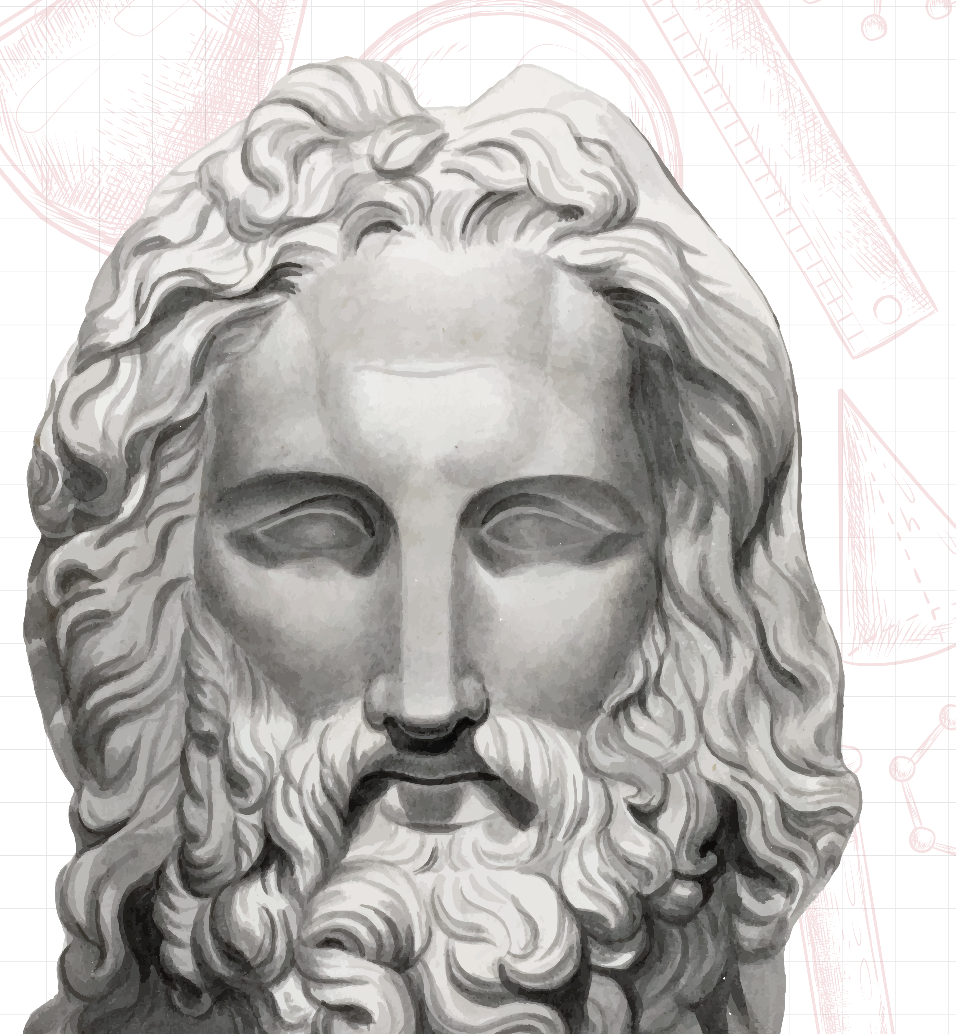
ظلّ الحال على هذا النحو حتى قرون قريبة مضت، حين راح كلُّ فرع من فرعي المعرفة هذين ينفصل عن الآخر بعد أن ازدادت الأفكار المجردة تركيبًا، وتعصرنت العلوم في تعبيراتها التقنية ثم السيبرانية، وراحت تختلف مصادر ووظائف ومآلات كل منهما، ولا سيما بدءًا من تلك المرحلة الحداثية، التي وصلت ذروتها مع عصر التنوير وولادة الفلسفة المسماة بالحديثة مع العقلانيين الإنجليز من أمثال لوك وهيوم، وكبار فلاسفة التنوير الألمان من هيغل وكانط وشيلنغ وفيخته.

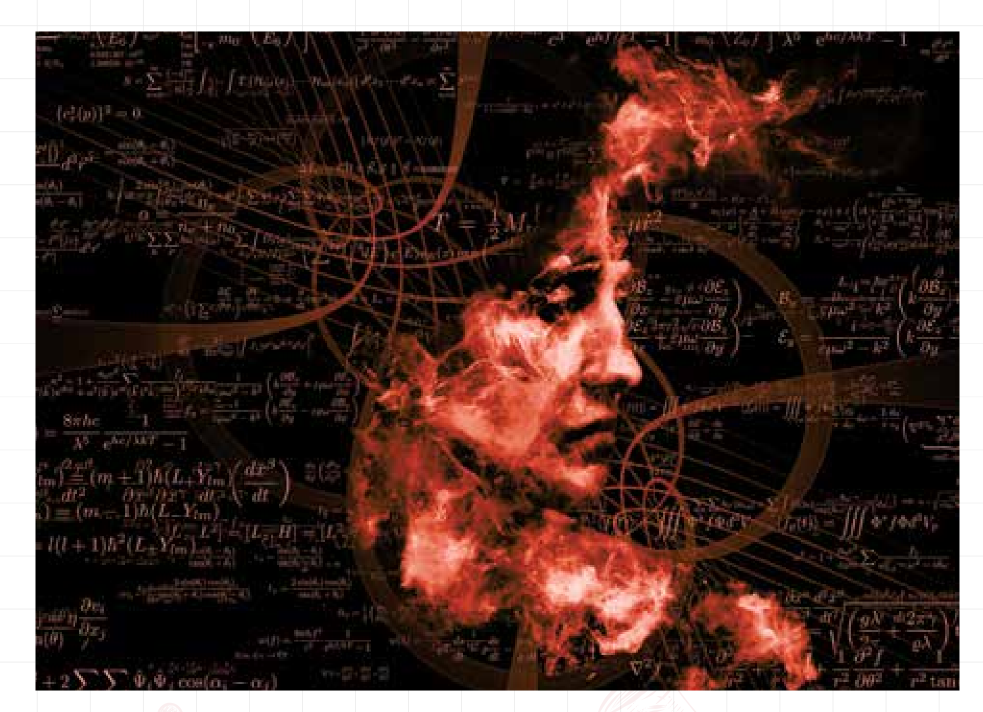
وبالتدريج راح كل من الفرعين يختص بشؤون معينة، قد يجد الفرع الآخر نفسه معنيًّا بها إنما ضمن حدود. ولعل في إمكاننا أن نمثّل على هذا بالبعد الأخلاقي الذي يبقى على أي حال جزءًا أساسيًّا من الفلسفة، لكنه مع ذلك يخدم العلم في تشكيل الرادع الذي يحول بينه وبين الانحراف بإمكاناته ودروبه ليكف عن التفريق بين ما هو خيّر ومفيد للإنسانية فيه، وما هو وبال عليها.

من هنا يمكننا أن نتصور ذلك الصراع المبني على فلسفة أخلاقية والذي خاضه دون شك الفيزيائي الأمريكي أوبنهايمر، صانع القنبلة الذرية، حين وجد نفسه كعالم "مسؤولًا" عن مقتل مئات الألوف والدمار الكبير الذي تسببت به قنبلتا هيروشيما وناغازاكي، يوم ألقاهما الطيران الأمريكي فوق اليابان؛ وذلك برغم التبرير القائل إن هذه الكلفة وإن كانت مرتفعة جدًا، فإنها وضعت حدًا للحرب العالمية الثانية، وهي "بالتأكيد أضأل كثيرًا من الكلفة التي كان يمكن أن تنتج عن استمرار تلك الحرب"!

طبعًا لا يهمنا هنا من هذا السجال سوى الجانب المتعلق بالمزاوجة المنفصمة الآن بين العلم والفلسفة، لا سيما أن هذا السجال يمكنه أن يعكس ذروة ذلك الانفصام، بالنظر إلى أنه وكما تجلى في المسرحية التي كتبها بيتر فايس عن أوبنهايمر، بدا وكأنه ينتمي إلى زمن آخر تمامًا.

ولعل ما يمكننا رصده اليوم هو أن الأزمنة الحديثة، التي تلت مباشرة زمن ظهور المسرحية، محت إلى حد كبير كل ما له علاقة بجوهر النقاش نفسه، بحيث أننا بالكاد يمكننا أن نلتفت إلى الدور الفلسفي للعلم الذي بات يبدو اليوم وكأنه حقق انتصاره الحاسم على الفلسفة، التي تبدو بدورها غائبة كليًا ومتخلية إلى حد كبير عن





بشّر فوكوياما، في العقد الأخير من القرن العشرين، بانتهاء الصراعات الكبرى في العالم، مُعتقدًا أن ثنائية الديموقراطية والسوق ستسيّر شؤون الكوكب.

الدور الذي لعبته خلال القرون الماضية بين أدوارها الكثيرة، ألا وهو دور الرادع للعلم عن سلوك دروب الشطط.

فهل يمكننا من هنا أن ننتقل إلى القول بأن القرن العشرين، أقصر قرون التاريخ بحسب نظرة المؤرخ الإنجليزي إريك هوبسباوم في كتابه "عصر التطرفات"، الذي ختم به رباعيته حول التاريخ الحديث، قد شهد الحضور الأخير للقيم الإنسانية، واضعًا الإنسان، رغم المذابح والحروب والانحرافات التي سادته، في منأى عن أي علم كان يهدد بالخروج عن المنطق؟

ربما يكون هذا صحيحًا اليوم. ومع ذلك ثمة مرحلتان، أولاهما عند نهايات القرن العشرين والثانية عند بدايات القرن الذي يليه، توهّم الناس فيهما أن ثمة عودة للفلسفة الأخلاقية، التي سنستعمل هنا كلمة "قيم" للتعبير عنها، بعد الانحرافات الإيديولوجية التي مثلتها النازية من ناحية والستالينية من ناحية أخرى. وقد كانت الفيلسوفة الأمريكية من أصل ألماني حنة آرندت من أعمق من عبّر عن هذه الانحرافات تحت اسم الحكم الشمولي في كتابها العمدة "جذور التوتاليتارية".

من نهاية التاريخ إلى صراع الحضارات

ففي المرحلة الأولى، التي تلت مباشرة سقوط المنظومة الاشتراكية، وقد تمثل ذلك بهدم جدار برلين، بدا الأمر وكأن عالمًا جديدًا متحررًا من ربقة الإيديولوجية قد وُلد. ولقد توج موظف في وزارة الخارجية الأمريكية هو فرنسيس فوكوياما ذلك التفاؤل في مقال له حوّله كتابًا في مرحلة لاحقة وبدا لكثيرين أن كتابًا جوهريًّا مهمًّا قد تمثّل بين أيديهم، انطلاقًا من عنوانه "نهاية التاريخ والإنسان الأول"، حيث أعلن فيه انتصارًا "نهائيًّا" للفكر الليبرالي ونهاية للشموليات وللإيديولوجيات في ركابها.

نشر فوكوياما كتابه عند بداية تسعينيات القرن العشرين، ونام ملء جفونه عن شواردها، وقد بدا عليه مواربةً أنه يعيد للفلسفة مكانتها وللأخلاق هيمنتها على كل ما من شأنه أن يعيد للعلم، أي التقنية هنا، انفلاته؛ إذ لم يعد ثمة حاجة للشر كما جاء في ثنايا كلامه. ومع فوكوياما، اطمأن كثيرون لافتراض أن التاريخ، أي الحروب والصراعات والانتحار الجماعي للبشرية، قد انتهى.

لكن ذلك الاطمئنان لم يطل، فبصرف النظر عن أن التاريخ المباشر كذّب ذلك، فقد ظهر كتاب آخر بعد حين نشره أستاذ سابق لفوكوياما هو صمويل هانتنغتون وكان عنوانه "صدام الحضارات". ولم يكن الكتاب تأريخًا لتلك الصراعات التي عاش العالم في ظلها مئات السنين، بل تأكيدًا لاستمراريتها على عكس ما بشّر به فوكوياما.

لقد بشّر فوكوياما من ناحيته، مستندًا إلى فكر عقلنة التاريخ لدى هيغل، بأنه ما من صراعات كبرى ستنشب في العالم بعد اليوم، طالما أن ما سيسيّر شؤون الكوكب منذ اليوم فصاعدًا إنما هي ثنائية الديموقراطية والسوق؛ وحتى لو ظلت هناك صراعات جانبية، فقد اعتبرها المفكر ياباني الأصل عابرة أو شديدة المحلية.

ومع بدايات الألفية الجديدة وما شهدته من صراعات، بقي فوكوياما على مبادئه الأساس، غير مبالٍ تمامًا بالانتقادات التي جابهه بها مثقفون من شتى أنحاء العالم، حيث أخذوا عليه من ناحية أنه لم يفهم هيغل كما يجب، وأنه من ناحية ثانية لم يُظهر قدرة على التمعن بدقة في أحداث التاريخ وإرهاصات الزمن المقبل.

استمرت السجالات التي جابهت فوكوياما لتبلغ أوجها مع هانتنغتون، الذي بالكاد سمع أحد باسمه قبل ذلك خارج الحلقات الجامعية الضيقة، إلى أن نشر في البدء مقالًا بعنوان



فوكوياما.



شيلنغ. فيخته. كانط.

"صراع الحضارات" في دورية "فورين آفيرز" الرصينة والشهيرة، ثم حوّل المقال بعد ذلك إلى كتاب عنوانه "صدام الحضارات"، ليكون الرد الأقسى على أطروحات تلميذه السابق في جامعة هارفرد.

كان من الواضح في المقال، كما في الكتاب، أن هانتنغتون يرد على تلميذه القديم ردًا حاسمًا؛ فبالنسبة إلى البروفسور الهارفردي، لم تحقق الديموقراطية الليبرالية أبدًا ولا اقتصاد سوقها الناجح ذلك الانتصار النهائي. بل على العكس، فنهاية عالم الاستقطابين الكبيرين سوف تحوّل الحرب الباردة والتطلعات الهُويّاتية والإخفاقات في هذه المنطقة أو تلك من العالم، إلى صدامات ليس بين دول وأمم هذه المرة، ولا بين أحلاف، ولكن بين حضارات بأسرها.

وإذا كان هانتنغتون قد أخطأ في تحديد هوية الحضارتين اللتين ستكونان معنيتين بخوض الصراع فيما بينهما، معتقدًا أنهما ستكونان الصينية والإسلامية، ومحددًا ميدان الصراع بأنه سيكون في آسيا، كان من الواضح أنه لم يخطئ في التشخيص على الأقل.

العلم يستفرد بالعالم

لم يتوقع هانتنغتون نهاية للصراعات، بل بداية جديدة لها. أما معطياته فقد دلته على المكان الصحيح، ولو بشكل جزئي. وهذا ما نتجت عنه تباعًا جملة من الأحداث والكوارث الكبيرة لتؤكد

ردّ هانتنغتون على فوكوياما ردًا حاسمًا؛ مؤكدًا أن المستقبل يحمل في جعبته صراعًا بين الحضارات، وهي رؤية يكشف الواقع عن صوابها في التشخيص.

صحة نظرته خلال السنوات التالية، حيث نعرف أن "الصراعات" الكبرى، التي عرفها العالم منذ ذلك الحين، هي إعلان صارخ عن تفرد العلم بمكانته في العالم منفصلًا نهائيًا عن الفلسفة والأخلاق والقيم.

ويمكن لمراجعة بسيطة للتاريخ الحديث أن تضع المُراجع على تماس مع تحول الفكر والفلسفة إلى استعراضات تلفزيونية، وغياب كل نقد حقيقي عن تداولاتنا اليومية، وتحول الصداقات والأفعال الطيبة إلى مادة تستهلك في وسائل التواصل الاجتماعي.

لقد فقد الإنسان ما كان المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي يسميه "الحماس والبوصلة". ومع ذلك، حين حان دور المرحلة الثانية، وحلّ وباء كورونا ضيفًا ثقيلًا على العالم خلال السنوات الثلاث ونيف السابقة، استبشر بعض المتفائلين خيرًا بوجود بقايا روادع أخلاقية إنسانية ما، وقالوا: "لعل شيئًا من القيم يعود مع تأمل الإنسان لمكانته الحقيقية في الكون، وإدراكه أن القِيم، والقيم وحدها هي ما ستنقذه من ذلك المصير العلمي القبيح". لكن التفاؤل الجديد لم يطل وها هو العلم يستبد بدوره وسط كونية تستعيد انفصالها عن القيم الفلسفية التي عادت إلى الغياب من جديد، وراح الناس ينسون كل ما أرعبهم وجعلهم يستنجدون بالقيم ليغوصوا في التقنيات من جديد. ترى أليس في حروف كلمة إنسان ما يشير من جانب خفي إلى كلمة نسيان؟

صامويل هانتنغتون.

بين كتمانها والبوح بها

أسرار عالم الأسرار





في حياة كل منا أسرار؛ قد نبوح ببعضها ضمن دائرة صغيرة نثق بأنها لن تخرج بها إلى العلن، وقد نحتفظ ببعضها الآخر في خزائن مخبأة في أعماق النفس خلف أبواب مغلقة بإحكام. فالأسرار هي "ثوبنا البشري الذي نرتديه بإتقان كي نخفي ظلمة طبيعتنا الحقيقية"، على حدّ قول الشاعر الإنجليزي الشهير وليام بليك. ورغم أن بليك لم يقصد أي إطراء في مقولته هذه، فمن المؤكد أن السرية تشكل جزءًا غير مرئي من نسيج العلاقات البشرية. وبشكل عام، فإن الغاية من توضيب أي معلومة أو قصة وإلقائها في أعماق النفس بعيدًا عن أعين الآخرين ومسامعهم، يكون في غالب الأحيان لحماية الذات أو الآخرين، بالمعنى الأوسع لكلمة "حماية".

مهى قمر الدين

في كتابه "الحياة السرية للأسرار: كيف تشكل عوالمنا الداخلية رفاهيتنا وعلاقاتنا وشخصيتنا" الصادر في 2022م، استطلع مايكل سليبيان على مدى عدة سنوات آراء أكثر من 10000 شخص حول أسرارهم. وخلص هذا الباحث وهو أستاذ القيادة والأخلاق في جامعة كولومبيا الأمريكية إلى أن 97% من الناس يحتفظون بسر مهم في أي وقت من حياتهم، وأن الشخص العادي يحتفظ إجمالًا بحوالي 13 سرًا، ومن بينها ثلاثة أسرار لا يشاركها مع أي شخص آخر على الإطلاق.

ويميّز سليبيان بين السرية والخصوصية، فيوضح أن السرية هي بمثابة نية لحجب معلومات معينة، في حين أن الخصوصية هي حدود ما يمكن للمرء أن يكشفه للآخرين من معلومات شخصية. وفيما يتعلق بالسرية، فعادة ما يحفظ الناس الأسرار عن أصدقائهم وأفراد أسرتهم وزملائهم في العمل وحتى عن شركاء حياتهم. يبقونها في قلوبهم ويقفلون عليها بشفاههم، ويحرصون على ألا تفشي بها ألسنتهم، ما يذكرنا بما يُنسب للخليفة عمر بن عبدالعزيز، رضي الله عنه، حين قدم نصيحة بضرورة حفظ الأسرار فقال: "القلوب أوعية الأسرار، والشفاه أقفالها، والألسن مفاتيحها، فليحفظ كل امرئ مفتاح سره".

أما الأسباب التي تدفعنا إلى الاحتفاظ بالأسرار فهي عديدة ومتشعبة، ولكننا عادة ما نتعمد كتمانها لحماية أنفسنا وعلاقاتنا مع الآخرين، حتى أن هناك من يقول إن الحياة الاجتماعية ستكون مستحيلة من دون الاحتفاظ بالأسرار.

ضغوطها النفسية والجسدية

بعض الأسرار قد تكون مرهقة، إلا أن بعضها الآخر قد لا يكون كذلك، إذ لا شك في أن بعضًا من أسعد المناسبات في حياتنا يبدأ كأسرار نحتفظ بها من أجل الكشف عنها في الوقت المناسب، مثل الهدايا التي نقدمها، وحالات الحمل، وعروض الزواج، وغيرها. ولكن غالبًا ما يكون الاهتمام من قبل علماء النفس والاجتماع والفلاسفة بالأسرار المتعبة التي قد تكون ذات تأثيرات سلبية على حياتنا. وفي استكشاف سر هذه الأسرار وتأثيرها علينا، تبيّن أن كتمان الأسرار عملية مرهقة من الناحية العقلية. فوفقًا لدراسة أجريت عام 2014م ونشرت نتائجها في مجلة "علم النفس التجريبي"، يمكن أن يكون التفكير المستمر بما نخفيه في دواخلنا سببًا في إضعاف قدراتنا المعرفية بشكل ملحوظ وكذلك قدرتنا على ضبط النفس، وربما كان عاملًا يؤثر سلبًا على قوتنا البدنية أيضًا. ولطالما كان هناك تأكيد على أن كتمان الأسرار عملية متعبة من الناحية النفسية، فهي بمثابة عبء يتسبب في ضيق الصدر، هذا الضيق الذي تحدث عنه الشاعر بقوله:

إذا ضاق صدرُ المرءِ عن بعضِ سرِّه
فصدرُ الذي يُستودعُ السرّ أضيقُ

ورغم أن الأضرار النفسية التي تأتي نتيجة لكتمان الأسرار واضحة تمامًا، إلا أن الأبحاث الحديثة تشير إلى أن تأثير إخفاء المعلومات أثناء المحادثات ليس إلا قصير الأجل. فمع العلم بأنه من غير المريح بالنسبة للمرء أن يراقب ما يقوله خلال إجراء أي محادثة آنية حرصًا على عدم إفشاء ما تكتمه النفوس، إلا أن اللحظة تمر بسرعة، لا سيما أن الهدف من السر هو إخفاء المعلومات عند الحاجة وعادة ما يكون هناك استعداد جيد إلى حد ما لمثل هذه اللحظات.



لكن أكثر من 12 دراسة حديثة وجدت أنه كلما زاد تفكيرنا في أسرارنا خلال اللحظات التي لا نضطر فيها لإخفائها، أدى ذلك إلى زيادة تأثيرها السلبي على رفاهيتنا وصحتنا النفسية. ولسوء الحظ يفكر الناس كثيرًا في أسرارهم، ويرتبط تكرار التفكير في الأسرار بإلحاح مشاعر العار والقلق وعدم الراحة، بحيث أن الضرر الحقيقي لا يكمن في وجوب إخفائها، ولكن في عملية التعايش معها والتفكير فيها عندما نكون بمفردنا. وبمعنى آخر، فإن ما هو ضار بشأن كتمان الأسرار ليس محتواها بقدر ما هو حاجة العقل إلى إعادة النظر فيها وتقليبها، أو بالأحرى ليس القتل نفسه، ولكن النبضات المستمرة للقلب الواشي، إذا ما أردنا استمداد التشبيه من الرواية الشهيرة للكاتب الأمريكي إدغار ألان بو "القلب الواشي"، التي تحكي قصة الراوي الذي قتل رجلًا عجوزًا، فصار يسمع باستمرار أصواتًا غريبة اعتقد أنها كانت نبضات قلب الرجل الميت التي كانت تنبض في لحظات الصمت لتشي بجريمته الشنيعة.

إن الجهود التي تُبذل لقمع هذه الأفكار هي نفسها التي تزيد من ميلنا إلى اجترار أسرارنا، فيصبح عقلنا مثل "الكاروسيل" أو دوامة الخيل التي تدور باستمرار لتكرر الحركات والأفكار نفسها والشعور بالأسف نفسه، وهذا ما يؤدي بنا إلى العزلة الاجتماعية. فإذا كنا لا نتحدث مع أشخاص آخرين عن سر لدينا فالمكان الوحيد للاحتفاظ به هو عقلنا. وكلما كان السر مهمًا ازداد التفكير فيه ومعالجة جوانبه المتعددة. لذلك نجد أن مجرد التفكير في سر معين يثير شعورًا بالعزلة الاجتماعية مما يضع حافظ السر في مأزق. وإذا كان السر مهمًا جدًا بحيث لا ينبغي تجاهله، فإن التفكير فيه أمر ضروري، ولكن من المحتمل أيضًا أن يكون ذلك مؤلمًا، وهكذا تؤدي بنا الأسرار إلى أن ندور في حلقة مفرغة من الضغط والإرهاق النفسي والعزلة عن الآخرين.

هي التي تحدد تفردنا وتميّزنا

كل ما تقدم يؤكده عالم النفس السويسري الشهير كارل يونغ في كتابه "الإنسان الحديث ورحلته في البحث عن الروح" الصادر في 1933م، حيث يشبه الأسرار بـ "السم النفسي الذي ينفر حافظها من المجتمع". إلا أنه في الوقت ذاته يدرك أن الاحتفاظ بالأسرار جزء من "التفرّد"، أي أن يصبح الإنسان فردًا مستقلًا عندما يحتضن كل أسراره، فيكون على طبيعته ويصبح قادرًا على تطوير ذاته. وهكذا قد يكون تجرع مقدار صغير من "سم الأسرار" بجرعات صغيرة علاجًا لا يُقدر بثمن، بل إنه قد يكون ضرورة تمهيدية لتميز الفرد، وفقًا ليونغ نفسه.

إن الاحتفاظ بسر من الأسرار يعني إنشاء عالم بديل، عالم لا يستطيع الآخرون الوصول إليه. فتجاربنا السرية تشكل شخصياتنا وتكون بمثابة النسيج النفسي أو الحمض النووي لتنمية الشخصية. وبكلام آخر، إذا كنا نريد أن نفهم السلوك البشري فعلينا أن نفهم التجارب السرية وكيفية تأثير الأسرار على حياتنا؛ فهي تشكل شخصيات الأطفال والكبار، وتحدد إلى جانب



أمور أخرى "فردانية" الشخص وتميّزه. وعلى المستوى البدائي، يذكر يونغ أن الإنسان شعر بحاجة لا تقاوم لاختراع الأسرار؛ لأن حيازتها تنقذه من الذوبان في اللاوعي في حياة المجتمع المجردة.

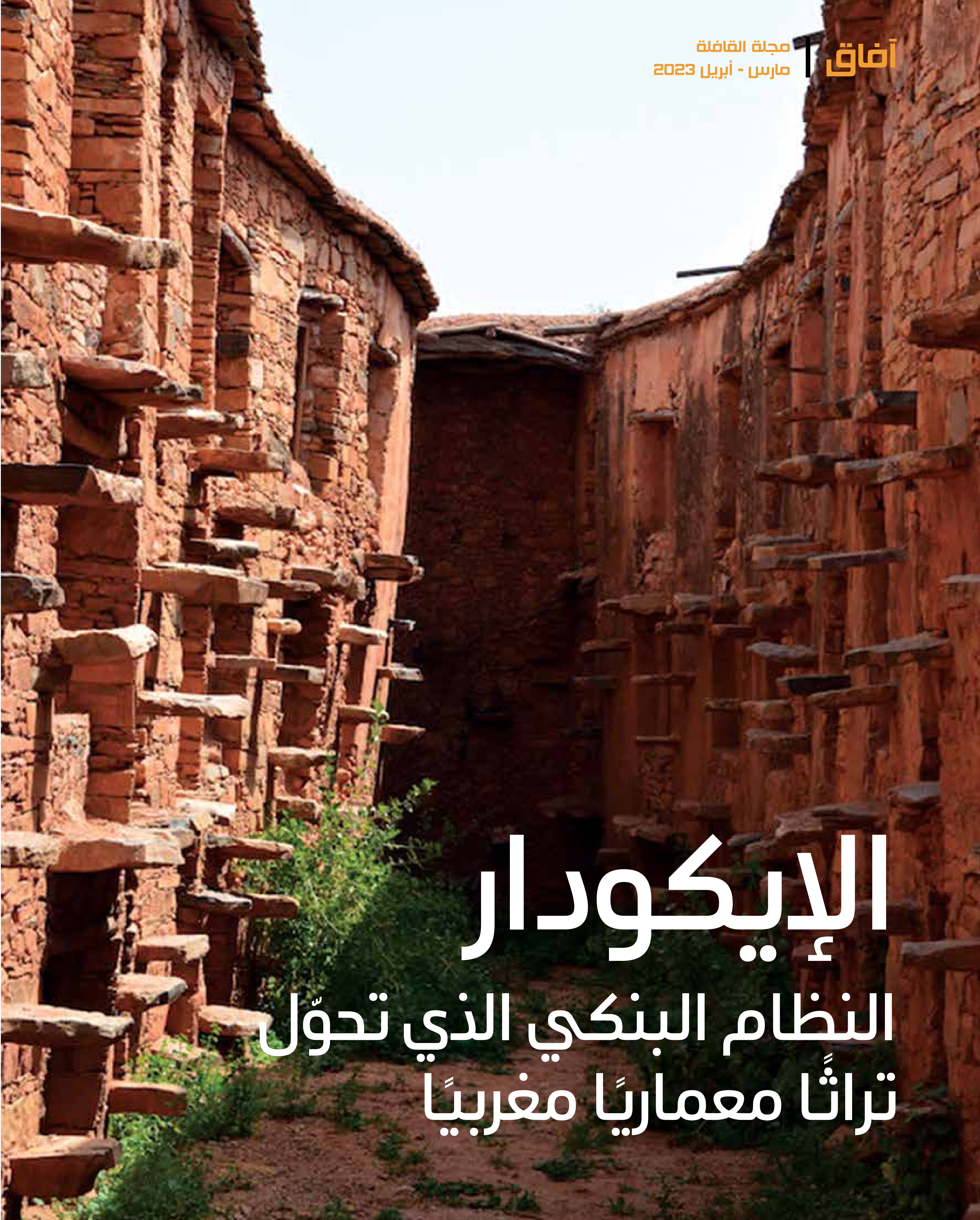
وإذا ما أردنا استكشاف طبيعة الأسرار من الناحية الاجتماعية، يمكننا الرجوع إلى عالم الاجتماع الألماني جورج سميل الذي يقول في كتابه "علم اجتماع السرية والجمعيات السرية"، الصادر عام 1906م، إن السرية هي أحد "أعظم إنجازات الإنسانية". لماذا؟ لأن الأسرار تخلق تجربة حياة أكثر تعقيدًا. فقد لاحظ سميل أنه بمجرد أن يتمكن الناس من الاحتفاظ بالأسرار يمكنهم العيش في عالمين مختلفين بحيث تسمح لهم أسرارهم بالتفكير بأفكار ليسوا ملزمين بالتصرف بناءً عليها أو يمكنهم رعايتها والاحتفاظ بها حتى يحين الوقت للتصرف على أساسها. فالأسرار تخلق مساحة للتفكير وتوجد منفذًا للخيال وتؤسس لعدد كبير من الإمكانات وتسمح بتخيل الحياة بشكل مختلف. كما أن السرية تخدم أغراضًا أكثر جوهرية فهي أداة للصداقة، إذ إنها ضرورية في تكوين العلاقات والحفاظ عليها.

تعزيز رابطة الصداقة

غالبًا ما تقوم الصداقات على المعرفة المشتركة بين الطرفين. ولذلك، عندما نشارك سرًا نحمله مع شخص آخر فإننا نخلق رابطًا خاصًا مع هذا الشخص. فمن خلال البوح بأسرارنا نكون وكأننا نخبر الطرف الآخر بأننا نثق به وأننا على استعداد لخوض تجربة مشتركة فريدة معه، بل ربما نحن سعداء بذلك أيضًا. بهذه الطريقة يمكن للأسرار أن تعزز أواصر الصداقة، فالسرية هي العملة التي تُنفَق في خلق التضمين والاستبعاد، تضمين الأشخاص الذين نختار مشاركتهم أسرارنا واستبعاد الآخرين. وقد يكون هذا هو أحد الأسباب التي تجعلنا نشعر بالرضا عندما نُسأل: "هل يمكنك الاحتفاظ بسر؟"، فهذا يعني أن مضمر السر يعتبرنا جهة يمكنه الوثوق بها، ويرغب في أن يشاركنا شيئًا حصريًا دون الآخرين. ولهذا السبب، ولأن الأسرار تدخل في أساس تكوين الروابط البشرية، تؤكد الدكتورة كاتي غريناواي المختصة بعلم النفس في كلية ملبورن للعلوم النفسية، ولها دراسات عديدة في خبايا عالم الأسرار وتأثيراتها النفسية، بأن الأسرار تقدم فكرة رائعة عن كيفية تواصلنا وتفاعلنا مع الآخرين.

أخيرًا، سواء أكانت مصدرًا للإرهاق النفسي والضغط العصبي، أم سببًا من أسباب العزلة الاجتماعية، أم مصدرًا لمجموعة من العناصر الإيجابية كوسيلة لتحديد فرادتنا وتميزنا، أم أداةً لتعزيز روابط الصداقة فيما بيننا، تبقى الأسرار جزءًا لا يتجزأ من مكوناتنا الداخلية وتبقى متداخلة في علاقاتنا البشرية، وتظل ترسم الحدود الفاصلة بين عالمنا الداخلي والعالم الخارجي، وتستمر في إثارة فضولنا متى ما كانت لدينا شكوك بوجودها، ولكن ربما الأهم من ذلك كله أنها كانت وما زالت جزءًا لا يتجزأ من إنسانيتنا.

الغاية منها حماية الذات، وتبادلها على نطاق محدود يعزز الروابط، أما متاعبها فتكمن في الاستغراق في التفكير بها.



الإيكودار

النظام البنكي الذي تحوّل تراثًا معماريًا مغربيًا

في كتابه الشهير "أسياد الأطلس"، يقول الباحث والكاتب الأسكتلندي جافين ماكسويل إن المغرب، رغم أنه وجهة سياحية للآلاف كل عام، إلا أنه يظل بلدًا غير معروف تمامًا، إذ إنه مع تمركز الحركة السياحية في المدن الكبرى مثل فاس ومراكش، فإن العديد من كنوز المغرب تظل منسية وغير مكتشفة من أغلب الزوار. وتعتبر "الإيكودار"، أو المخازن الجماعية، من أهم المعالم الأثرية والعناصر المعمارية التي تُميز التراث الأمازيغي والمغربي بشكل عام، إذ لا تزال شاهدة بعد قرون من تشييدها على ثراء وغنى التنوع الحضاري والجغرافي للبلاد، فما قصة هذه المعالم؟ وكيف نشأت وتطورت لتُشكّل أحد أول الأنظمة البنكية في التاريخ؟

علاء حليفي
تصوير: إدريس لعزيز

"الإيكودار" هي كلمة أمازيغية الأصل تعني المخازن الجماعية. وهي عبارة عن فضاءات محصّنة تتمثل وظيفتها الأساسية في تخزين المواد والسلع القيّمة. شُيِّدت هذه المباني على عدة طوابق، وتوجد غالبًا في أماكن نائية من قرى المغرب ومدنه، فهو يحوي ما يقرب من 560 مخزنًا جماعيًا في جميع أنحائه، خاصة في جهة سوس وسلسلة جبال الأطلس الأصغر. هذه المخازن تندمج مع المناظر الطبيعية المحلية للبلاد بهندسة معمارية تطورت فيما مضى حسب ما تفرضه الحاجة، لكنها تشكل اليوم كنوزًا منسية ذات قيمة لا تُقدر بثمن!

يعود تاريخ معظم هذه المخازن الجماعية إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. ففي ذلك الوقت، كان لكل قبيلة مبنى إيكودار خاص بها، يحتوي على عدد من غرف التخزين الصغيرة، إذ كان لكل عائلة غرفة يمكنها وضع أغلى ممتلكاتها فيها، من دقيق وقمح وعسل وزيت وبلح ولوز وتين مجفف وحناء، و"برطمانات" مليئة بزيت الزيتون والزبدة المذابة. وهكذا، خلال فترات المجاعة الكبرى والأوبئة وسنوات الجفاف، سمحت الاحتياطات الغذائية المخبأة في الإيكودار لعديد من القبائل بالبقاء على قيد الحياة وتجاوز هذه الأزمات.

بالإضافة إلى المواد الغذائية الضرورية، كان للأشياء الثمينة أيضًا مكانها في هذه المخازن، مثل سندات ملكية الأراضي وشهادات الزواج والمجوهرات. فقد كانت الإيكودار بمثابة نظام مصرفي عرفته البشرية قبل بنوك اليوم، حيث كان لكل شخص زنزانة مقفلة لها مفتاح احتفظت به الأسرة، ثم مفتاح لباب أكبر يحفظه أمين الإيكودار. كما أن هذه المخازن حكمها ميثاق مشترك كان أشبه بقانون داخلي، كُتب على لوح معلق داخل فضاء الإيكودار.

ولكن هذه الهياكل لم تُبنَ فقط لتخزين المحاصيل والممتلكات، إذ غالبًا ما احتوى كل مخزن جماعي على غرف مخصصة لوظائف مجتمعية عامة، مثل صيدلية تحفظ الأدوية الطبيعية المحلية في ذلك الوقت، وغرفة محكمة لتسوية النزاعات المحلية، وأحيانًا غرفة لعلاج المرضى.

وقد كانت لمباني الإيكودار أيضًا وظيفة دفاعية، فكانت تُعـد ملجـأً في حالات الخطر، خاصة بالنسبة للنساء والأطفال وكبار السن في أوقات الأزمات، إذ إن سلسلة جبال الأطلس الصغير وسوس كانت موطنًا للحروب والصراعات، وأيضًا لعدد من الانتفاضات الأمازيغية ضد الاحتلال الفرنسي.

أكثر من مجرد بناء مادي

كان لكل إيكودار حارس، أو ما يُسمى بالأمين، وغالبًا ما يكون الأمين ابن المنطقة، ينتخبه الناس لكي يتولى إدارة الإيكودار وحمايته، حيث يعيش



تسجم عمارة مباني الإيكودار مع الطبيعة المحلية، وتتفاوت ملامحها بين منطقة وأخرى، لكن العامل المشترك لبنائها في مواقع إستراتيجية هو الحاجة البشرية التي فرضتها ظروف الأهالي في مرحلة سابقة.



مخازن لثروات القرى والقبائل، ذات طرز معمارية خاصة، والتعامل معها كان محكومًا بطقوس وأعراف محددة بدقة.

داخل المخزن هو وعائلته من دون أن يغادر المكان أبدًا. وكان عليه حماية ممتلكات الجميع، ويتقاضى على ذلك أجرًا من الناس، إما عينيًا كالقمح أو الشعير وإما نقدًا.

والأمين هو الوحيد الذي يحتفظ بمفاتيح الإيكودار، إذ يقف عند المدخل الوحيد لكل مبنى ويدافع عنه ضد أي لصوص أو قطاع طرق محتملين. وقد كان مسؤولًا أيضًا عن الاحتفاظ بالمفاتيح الثانوية لجميع غرف التخزين الموجودة داخل المبنى. وكان كل أمين يخدم عددًا طويلًا من السنوات قد تصل إلى 40 سنة، ولطالما كانت هذه المسؤولية تحظى باحترام كبير من طرف السكان.

وتجسّد هذه الهياكل، التي شُيدت بدافع الضرورة، جوهر المناطق التي توجد فيها. فهي أكثر من مجرد أبنية مادية، إذ إن لها قيمتها المعنوية لا سيما أنها كانت محط إجلال السكان. فقد كان للمكان طقوسه الخاصة، تمامًا كما لو كان مبنًى دينيًا. فكانت القوانين والأعراف الصارمة لهذه المباني تحظر النظر إلى المخازن الخاصة بالآخرين، وكان على كل شخص التوجه مباشرة إلى مخزنه من دون أن يسترق النظر إليها. كما كانت تُوضع بعض الحبوب والأعشاب المحلية بشكل رمزي داخل كل إيكودار، انطلاقًا من الاعتقاد السائد آنذاك بأنها سوف تضيف القوة والحياة إلى المكان. وإلى جانب ذلك، كانت هذه الأبنية تفتح أبوابها ملجأً لمن كانوا في أمس الحاجة إلى مأوى في شكل من أشكال التكافل الاجتماعي بين سكان القرية.

هندسة معمارية متفردة

وتُعد هذه المعالم ثروة معمارية وتراثية حقيقية للمغرب، إذ إنها تتميز بهندستها المعمارية الفريدة وموادها القديمة. فكما ذكرنا سالفًا، انتشرت الإيكودار في مناطق مختلفة من المغرب، وبالتالي فقد كانت تتميز بعضها عن بعض وفق موقعها الجغرافي، وتوظّف مواد بناء متنوعة من منطقة لأخرى، وهذا ما يزيد من بُعدها المادي غنًى وتنوعًا. فعلى سبيل المثال، الإيكودار الموجودة في جبال الأطلس الصغير مصنوعة من خشب الأرغن والحجر، أما تلك المبنية في السهول، فقد كانت جدرانها تُشيد من الطين وسلالمها من الخشب.



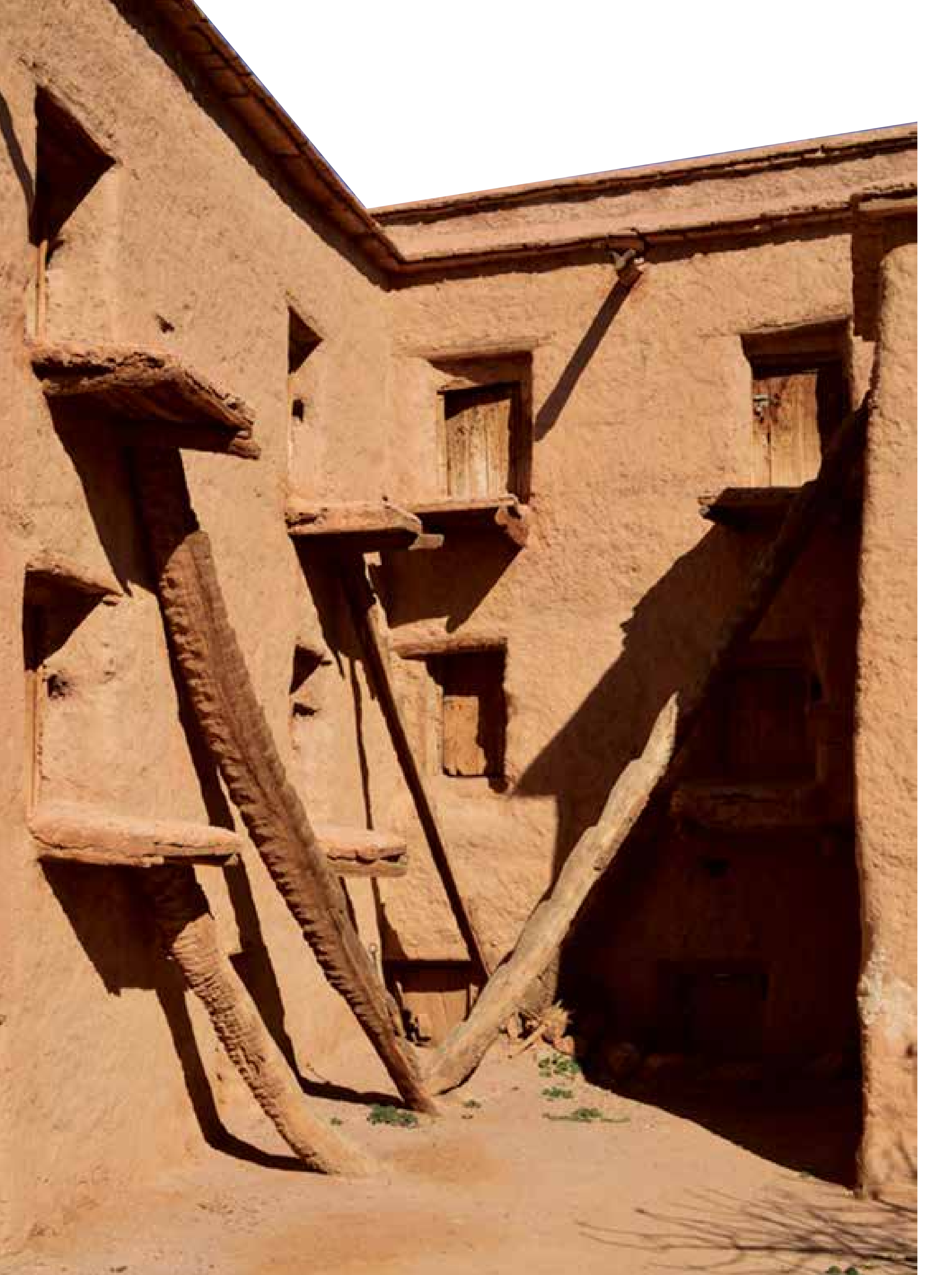
وقد تختلف تقنيات البناء، لكن بعض المبادئ كانت عامة بصرف النظر عن اختلاف السياق الجغرافي، ومن بينها قرار البناء الذي كان مشتركًا، حيث يساعد كل السكان في بناء الإيكودار بأنفسهم. لكن أهم ميزة مشتركة تميز المخازن الجماعية هي مواقعها الإستراتيجية، إذ عادة ما تُبنى على قمة جبل أو عند أسفل منحدر جبلي، حتى يستحيل حصارها، كما أنها دومًا ما تكون محمية بأسوار وأبراج يصل ارتفاعها أحيانًا إلى ثلاثة أمتار خارج المباني، وجميعها محاطة بأشواك الصبار.

وتجدر الإشارة أيضًا إلى مدى استدامة هذه المباني. فرغم تشييدها قبل قرون مضت، في فترة لم تكن فيها العمارة الإيكولوجية موضوع نقاش في ميدان البناء، إلا أن الإيكودار تُعد مبانيَ مستدامة بشكل كامل، والسبب راجع إلى توظيف مواد البناء المحلية الطبيعية، التي كانت تحفظ الوسط الداخلي للمخازن في معزل عن تقلبات الطقس، وخاصة في ظل المناخ القاسي للمناطق الجبلية.

المحاصيل الصالحة للزراعة وسط تلك الظروف المناخية القاسية للأطلس الصغير، مثل الزعفران واللوز والأركان، كانت ذات قيمة عالية؛ إذ يوفر الزعفران مثلًا نافذة حصاد سنوية قصيرة ويحتاج إلى ظروف تخزين مثالية للحفاظ عليه. وقد وفّرت مباني الإيكودار كل الظروف المؤاتية لذلك، بغرف تخزينها المظللة وذات التهوية الجيدة، والمبنية من جدران سميكة تحفظ البرودة الداخلية أثناء فصل الصيف. كما كان من الممكن تخزين الحبوب في بعض هذه المخازن الجماعية لمدة تصل إلى 25 عامًا، وحفظ الزبدة الطبيعية لمدة 10 سنوات.

تراث الإيكودار في زمننا الحالي، أي مستقبل؟

ظلت الإيكودار تراثًا جماعيًا متوارثًا من جيل لآخر حتى منتصف تسعينيات القرن الماضي، حين أخذ اعتماد الناس عليها في تخزين أشيائهم الثمينة يقل شيئًا فشيئًا، إلى أن أُغلق أغلبها. واليوم، لا تزال بعض هذه المخازن قائمة على الرغم من كل تقلبات الطبيعة. كما نجد أن الاهتمام بهذه المعالم التراثية أخذ يتزايد شيئًا فشيئًا، بوصفها تراثًا ماديًا وغير مادي في الوقت عينه، يحتاج إلى الترميم وإعادة الهيكلة، خاصة أن بعض المخازن الصغرى تدهورت وتعرضت للخراب خلال السنوات الماضية.



تقوم مباني الإيكودار على فلسفة اجتماعية تكافلية، فلكل أسرة من الأهالي غرفة تحتفظ فيها بممتلكاتها الخاصة، إلى جانب منافعها العامة التي تخدم هدفًا مشتركًا بين الجميع.

هذه الأماكن التي تشكل جزءًا لا يتجزأ من ثقافة المغرب وغنى معماره، قد تعرف مستقبلًا اهتمامًا واسعًا، ومن المتوقع أن تُدرَج في المسارات السياحية الكبرى للبلاد. وتحويل الإيكودار إلى مناطق سياحية سوف يعود بالنفع على السكان المحليين، في شكل من أشكال السياحة البيئية والمسؤولة، التي يمكن أن تخلق فرص عمل جديدة وحماسًا حقيقيًا عند سكان هذه المناطق النائية من البلاد، التي هي في أمس الحاجة إلى نشاط اقتصادي مماثل. كما سيشكل ذلك فرصة لإحياء هذه المعالم، التي تدعو الزوار إلى اكتشاف تاريخها وطريقة حياة السكان الأصليين وممارساتهم الجيدة، بل يمكن أيضًا أن تقدم دروسًا للمستقبل في الإدارة المستدامة للموارد الطبيعية.

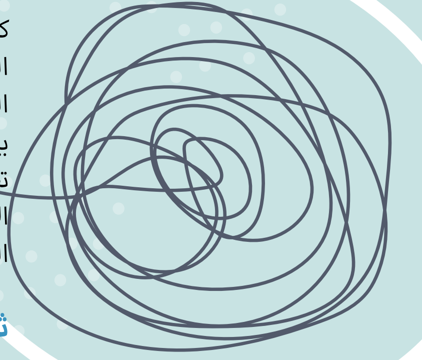


ما بين النفس والجسد

الصحة النفسية في جوانبها الخفية

لا يزال الوعي بأهمية الصحة النفسية بين أفراد المجتمعات المختلفة يعاني على عدة أصعدة، ولا تزال نظرة المجتمع تشكّل حائلًا مهمًا أمام زيارة العيادات النفسية وطلب المساعدة من المختصين في الصحة النفسية. وما يضاعف أهمية هذه المشكلة ويزيدها تشعبًا، هو أن النفس لا تنفكّ عن الجسد في علاقتهما الجوهرية التي يؤثر من خلالها كلا الطرفين في الآخر؛ نسلِّط الضوء في هذا المقال على الجوانب الخفية لهذه العلاقة في ضوء ما كشفته بعض الدراسات العلمية الحديثة.

د. أحمد محمد الخلف



حينما يتألم الفرد منا نتيجة أي إصابة جسدية فمن السهل أن يلجأ للطبيب المختص من أجل الحصول على التشخيص والعلاج المناسب، كما في ألم الاسنان فهو شديد لا يُحتمل، لذلك نادرًا ما تُؤجَّل زيارة عيادة الأسنان لاحقًا. وأي إصابة في العين تخيف وترهب أي شخص لذلك سرعان ما يهرع لطبيب العيون. وهذا ينطبق على الأمراض الجسدية فغالبًا يسهل التعامل معها واكتشافها مبكرًا، فلدى معظم الناس الوعي الكافي الذي يدفعهم إلى طلب المساعدة واللجوء إلى الطبيب.

النفس أيضًا تمرض وتضطرب وكل اضطراب له أعراضه وتشخيصه، لكن كثيرًا من المجتمعات قد ينقصها الوعي الكافي الذي يسمح لأفرادها باكتشاف المعاناة النفسية المترتبة على أي اضطراب نفسي. هذه المعاناة الناتجة من ضغوط الحياة وتراكماتها من الشائع أن نتجاهلها ونتغافل عنها، وكثيرًا ما نبقيها إلى أن تصل إلى ما قبل حالة الانفجار، أو حتى تتعطل لدينا أحد جوانب الحياة المهمة والظاهرة، كالمعاناة من اضطراب النوم أو تأثر مستوى الأداء في العمل أو الدراسة.

وتشير الإحصائيات الحديثة إلى أن واحدًا من كل أربعة أشخاص عانى أو سيعاني من أحد الاضطرابات النفسية، وأكثرها شيوعًا الاكتئاب. بل حتى الطفل قد يعاني أيضًا من مثل هذه الاضطرابات ويكبر بها دون أن تكتشف عائلته ذلك، وأحيانًا يُشخَّص بذلك بعد 10 سنوات أو أكثر على سبيل المصادفة؛ فقد يؤخذ إلى المستشفى للعلاج من أعراض أخرى مصاحبة فيُشخَّص بهذا الاضطراب. وتكمن فائدة الاكتشاف المبكر للاضطراب في أهمية التدخل السريع لمنع حصول مضاعفات أخرى. نضرب مثلًا بفرط الحركة ونقص الانتباه لدى الأطفال، فكثيرًا ما يُغفل عن تشخيص هذا الاضطراب فيترتب عليه انخفاض المستوى الدراسي، حيث

تشير الإحصائيات إلى أن 60% من الأطفال المصابين الذين لا يُشخَّصون بهذا الاضطراب مبكرًا لا يستطيعون إكمال مراحل تعليمية عليا. والأمر يسري كذلك على البالغين مع اضطرابات أخرى، كالاكتئاب أو القلق الذي يحرمهم من فرص كثيرة في حياتهم العلمية أو العملية.

إذًا، ما هي أهم الأعراض الرئيسة التي تستدعي زيارة العيادة النفسية لطلب المساعدة؟
هناك عاملان مهمان ينبغي أن نلتفت إليهما، وأولهما المعاناة، فكل إنسان لديه معاناته فهذه هي طبيعة الحياة التي لا تخلو من ضغوط. ولكن الفارق بين شخص وآخر يكمن في كيفية التعامل مع هذه المواقف وتحملها، فالبعض قد يصبر على حدث صادم كفقد عزيز، بينما يستسلم آخرون للمعاناة لينعكس أثرها على أحد جوانب حياتهم الشخصية أو الاجتماعية. ففي الجانب الشخصي، قد تجد الفرد يهمل مظهره الخارجي، وربما تُفقده المعاناة شهيته للطعام، أو تزداد شهيته مما يسبب له زيادة ملحوظة في الوزن. وفي الجوانب الاجتماعية قد تجد أن علاقاته مع أفراد الأسرة ليست كما في السابق، فربما تبدأ المشاكل الزوجية، أو يُلاحظ عليه العزلة المستمرة، وربما يمتد الأثر إلى علاقاته مع الأصدقاء أو زملاء العمل، بحيث يصل الأمر إلى فقدان الوظيفة أو الخروج من الجامعة إن

كان طالبًا. أما العامل الآخر فهو ديمومة الأعراض السابقة واستمرارها لفترة زمنية محددة يعرفها المختص في الاضطرابات النفسية، فهي تتفاوت بين نوع وآخر بحسب المعايير التشخيصية. فإذا تحقق هذان العاملان فحينها لا بُد من طلب الاستشارة من المختصين فلعله أمر يستحق العناية ويستدعي الرعاية.

ثنائية النفس والجسد

بوجه عام، يسعى علماء النفس إلى وصف الإدراك والعاطفة والسلوك وتفسيرها والتنبؤ بها وتغييرها. وتفسر النظريات النفسية سبب تصرف الناس على نحو ما، وبالتالي تسهّل التنبؤ بسلوك أنواع معينة من الأشخاص، أو تقدير سلوك الأشخاص في أدوار أو مواقف معينة. على سبيل المثال، في خمسينيات القرن الماضي، لاحظ طبيبا القلب فريدمان وروزنمان أن عديدًا من المرضى المصابين بأمراض القلب يميلون إلى التحدث بسرعة أكبر، والتصرف بطريقة أكثر هياجًا من المعتاد. أيضًا لاحظا أن هؤلاء المرضى كانوا يجلسون على حافة كراسيهم لدرجة أن كراسيّ غرفة الانتظار كانت تتردى بشكل ملحوظ من جهة حوافها الأمامية.

وأدت هذه الارتباطات بين مجموعة من السلوكيات وانتشار الأمراض إلى حساب نظري للاختلافات الفردية في التعرض لأمراض القلب التاجية. وخلص البحث إلى اقتراح أن يكون نمط السلوك من "النوع ألف" عاملًا مهمًا من عوامل الخطر بالنسبة لمرض القلب. ويُسمى تطوير نظرية أساسية على نحو: "الأشخاص الذين يتصرفون بالطريقة X يُصابون بالمرض Y" بعد الملاحظة المتكررة لنفس الارتباط بـ"الحث". وينبغي أن نذكر أن تحديد مثل هذه الارتباطات من الصعب جدًا حسمه بهذه البساطة؛ لذلك ما زال هذا العلم زاخرًا بالدراسات القائمة والمستمرة.

ما سبق يقودنا إلى الحديث حول العلاقة بين النفس والجسد، وهي علاقة تفاعلية وثيقة حسب



أفكارنا وسلوكياتنا ومشاعرنا يمكن لها أن تؤثر على الجسم، وبالمثل تنعكس تغيرات الهرمونات في الجسم على النفس ومزاجها العام؛ فهناك علاقة تفاعلية وثيقة بين النفس والجسد أثبتتها الدراسات الإنسانية الحديثة.



ما أظهرته عديد من الدراسات الإنسانية الحديثة. وقد أصبحت هذه العلاقة منهجًا أساسيًا في كليات الطب في عديد من دول العالم، إذ يدرس طالب الطب طبيعة هذه العلاقة، التي يحصرها البعض بعلاقة العقل بالجسد، ليفهم كيف يمكن أن تؤثر التغيرات الجسدية على نفس الإنسان من ناحية، وكيف يمكن للتغيرات النفسية بدورها أن تؤثر على الجسد من ناحية أخرى؛ فالتغيرات الجسدية تُحدث تغييرات على مستوى الأفكار والسلوكيات والمشاعر والعكس صحيح أيضًا.

وأحد الأمثلة المهمة التي توضح لنا طبيعة هذه العلاقة هو العصب المبهم، المعروف باسم العصب القحفي العاشر، وهو أطول عصب للجهاز العصبي اللا إرادي في جسم الإنسان، ويتألف من ألياف حسية وحركية. هذا العصب يلعب عدة أدوار تظهر من خلالها التوازنات النفسية الجسدية: فهو يوازن الاستجابة للضغط، ويحسن التواصل بين الدماغ والجسم، ويخفض معدل ضربات القلب وضغط الدم، وينظم إفراز الأنسولين ومستويات الجلوكوز، ويحسن الإدراك الداخلي، ويخفّف من القلق والاكتئاب، ويحد من الالتهابات، ويحسن تقلب معدل ضربات القلب، ويؤمّن الإحساس بالطعم، وينشط إفرازات الجهاز الهضمي، ويساعد على توازن أنماط التنفس.

وكثير من انفعالاتنا في الحياة اليومية تؤثر على هذا العصب، ما يؤدي إلى التأثير على كل ما سبق. على سبيل المثال، قد يواجه الشخص موقفًا صعبًا وضاغطًا على النفس مثل مشكلة عائلية أو مالية، فتراه يعاني من تزايد التوتر والقلق ويبدأ بالانفعال، ما يؤثر على قدرته على التخطيط واتخاذ القرار والتنظيم وتحديد الأولويات من جهة، كما قد ينعكس ذلك على الجسد فيعاني من ضيق التنفس وتسارع نبضات القلب والتعرق ورجفة اليدين، وربما امتد ذلك إلى الشعور بالصداع، ثمّ بعد فترة من الزمن يراوده الإحساس بالتعب الشديد والإجهاد العضلي بالرغم من عدم بذله أي جهد حركي.

كما يمتلك الجسم عديدًا من الهرمونات التي تعزز الحالة المزاجية والصحة العامة بعدة طرق، فبعضها يلعب دورًا في تخفيف القلق والوقاية من أعراض الاكتئاب، بينما يثير البعض الآخر المتعة والفرح والشعور بالثقة. وهناك أربع مواد كيميائية رئيسة يمكن لها تحسين بعض المتغيرات الهرمونية في الجسم بما يترك أثرًا مباشرًا على الصحة النفسية، وهي: الدوبامين (Dopamine)، والأوكسيتوسين (Oxyticin)، والسيروتونين (Serotonin)، والإندورفين (Endorphin).

ويُعد الدوبامين أحد النواقل العصبية الأكثر انتشارًا في المخ في أماكن معينة منه، كالجسم المخطط (Corpus Striatum)، وتحديدًا النواة المنحنية (Nucleus Accumbens)، كما يوجد أيضًا في البقعة السوداء (Substantia Nigra). وهذا يعني أنه يتمركز في المناطق الدماغية المسؤولة عن الحركة والدافعية والتعلم. ويمثّل الجسم المخطط والبقعة السوداء مناطق مسؤولة عن الوظيفة الحركية، وهذا الأمر يعكس دور الناقل الدوباميني في الوظائف الحركية. وبالمثل، أوضحت دراسات أخرى، مثل دراسة العالم فيورينو وباحثين آخرين المنشورة عام 1993م، وجود علاقة بين الدوبامين والدافعية، أي أن زيادة نسبة الدوبامين تؤدي إلى زيادة الدافعية.

وقد أوضحت الدراسات أن نقص الدوبامين قد يقود إلى الرعاش (مرض باركنسون)، وأن زيادته تؤدي إلى أعراض مرضية مثل الفصام، وهو

اضطراب عقلي يتميز بوجود أعراض ذهانية مثل الهلوسة وإدراكات زائفة أو هذاءات أو ضلالات أو معتقدات خاطئة تكون مصحوبة بعجز في الذاكرة واللغة. لذلك فإن حفاظ الخلايا العصبية على نسبة معينة من الناقل الدوباميني أمر في غاية الأهمية، بينما يؤدي الاختلال في نسبة الدوبامين إلى اضطرابات سلوكية وذهنية.

وللسيروتونين أهمية مشابهة في فهم العلاقة بين النفس والجسد، فبالرغم من وجوده بنسب ضئيلة جدًا في الدماغ إلا أن له أدوارًا وظيفية سلوكية ترتبط بثلاث وظائف رئيسة، وهي علاقته بالرغبة في الأكل، كما أوضحت ذلك دراسة قام بها الباحث هوتسن وفريقه عام 1988م، وكذلك تأثيره على النوم والأحلام، وارتباطه بالتأثير على المزاج والقلق والعدوان. وقد وجدت دراسة أُجريت عام 2007م أن الأشخاص المصابين بالاكتئاب غالبًا ما تكون لديهم مستويات منخفضة من السيروتونين. كما يُعتقد بوجود رابط بين نقص السيروتونين والقلق والأرق، وله تأثير أيضًا على حركة الأمعاء والمزاج والغثيان وتخثر الدم وغيرها.

وفيما يرتبط بالمزاج والقلق والعدوان خصوصًا، وُجد أن السيروتونين له دور في تنظيم الحالة المزاجية من خلال ما أثبتته الدراسات على الأشخاص الذين يعانون من الاكتئاب من أن لديهم انخفاضًا في نشاط مشابك السيروتونين. وبناءً عليه صُنعت عقاقير مضادة للاكتئاب تعمل على تنشيط مشابك السيروتونين. وعن علاقة هذا الناقل بالقلق وجدت دراسات أخرى أن الأشخاص الذين يعانون من القلق، خصوصًا المصابين بالوسواس القهري، لديهم اختلال في عمل مشابك السيروتونين، ولهذا تعمل بعض العقاقير المضادة للقلق على تنشيط هذه المشابك العصبية كما هو الحال مع الاكتئاب. والأمر مشابه مع المشاعر العدوانية، فقد أشارت بعض الدراسات إلى أن الأشخاص الذين يميلون للعنف والانتحار يقل عندهم نشاط هذه المشابك.

ويمكن تفصيل الحديث بما يشبه ذلك حول الإندورفين، الذي يحظى بدور مهم في الإشراف على الألم حيث يُعد من المسكنات الطبيعية، وقد تبيّن أنه عند الشعور بالسعادة والضحك تُفرَز هذه المادة مما يمنح الجسم شعورًا بالراحة والسعادة، ويساهم في تخفيف أعراض القلق والاكتئاب وتحسين النوم. أما الأوكسيتوسين، فهو يعمل عند الإناث بشكل مخصوص حيث يقوم بوظيفتين هما توسيع عضلات الرحم أثناء الولادة، وبعدها في المساعدة في إدرار الحليب لدى الأم. كما أن له دورًا عند الذكور في تنشيط الرغبة الجنسية.



أثر العادات اليومية على الجسم.. ومنه على النفس

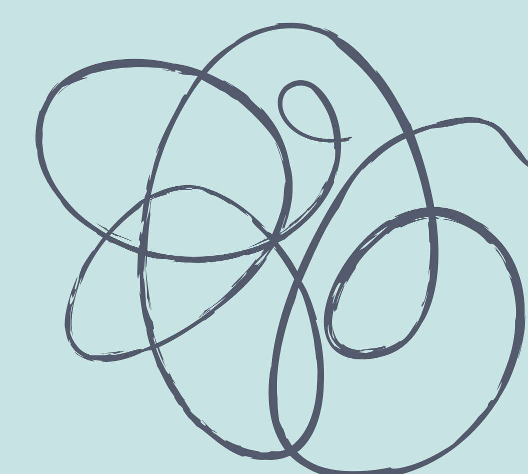
إذا فهمنا الدور الذي تلعبه هذه المواد المختلفة وتفاعلها في أجسادنا على النفس وشعورها، يمكن لنا أن نفهم كيف يمكن لممارساتنا اليومية المختلفة ونمط حياتنا عمومًا أن يؤثرا على مزاجنا وصحتنا العامة. فالتأمل والاسترخاء مثلًا يمكن لهما أن يساعدا على توازن الدوبامين والأوكسيتوسين والإندورفين، مما يعزز من دوافع التعلم والمتعة ويعزز من الشعور بالثقة ويساعد على إثارة مشاعر السعادة وتحسين الاستجابة للألم والضغوط. وهكذا يسري الأمر على أنشطة أخرى، مثل الاستماع إلى الموسيقى وتناول الشوكولاتة الداكنة أو الأطعمة الحارة والتدليك والاستحمام بالماء البارد، بالإضافة إلى عوامل من قبيل النشأة الاجتماعية والوضع الأسري العاطفي. وفي الجانب المقابل، حين يختل توازن هذه المواد نتيجة الإهمال أو تبني العادات الخاطئة، تظهر آثار ذلك على النفس والجسد، كالشعور بتدني احترام الذات، وعدم القدرة على التركيز، وتقلّب المزاج ومشاعر الوحدة والقلق والاكتئاب وغيرها.

وأحد أكثر الأمثلة وضوحًا في تدعيم الجوانب النفسية وتحسينها هي ممارسة الرياضة بمعدل 150 إلى 300 دقيقة أسبوعيًا. تخيَّل أنك تمارس نشاطك الرياضي المفضل، كالهرولة أو المشي أو السباحة أو كرة القدم أو غيرها، ماذا يحصل في دماغك في هذه الأثناء؟

يُفرز الجسم الإندورفين ليخفف من الإحساس بالألم، كما يُفرز النورينفرين (Norepinephrine) مما يحسن الانتباه والإدراك. وهكذا يتحرر السيروتونين، فتتحسن الحالة المزاجية. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يُفرَز عامل التغذية العصبية المشتق من الدماغ (BDNF)، ليساعد على حماية وإصلاح الخلايا العصبية من الإصابة والتنكس. وتتحد الهرمونات مع هذا العامل لتنمية خلايا الدماغ، وتنظيم الحالة المزاجية وتحسين



أدى فهم تأثير بعض الهرمونات على النفس وارتباطها بأحوالها المختلفة إلى تطوير عقاقير طبية مضادة لأعراض القلق والاكتئاب والميل للعنف والانتحار.




الوضوح الذهني. وأيضًا ينشط الحُصين (hippocampus) مع ممارسة التمارين الرياضية بانتظام مع مرور الوقت، وهو جزء من الدماغ يهتم بالتعلم والذاكرة. وكذلك يزداد تدفق الدم إلى الدماغ، مما يوفر مزيدًا من الأكسجين والمواد المغذية ويحسن عملية التخلص من النفايات. وأخيرًا يتحرر الدوبامين، مما يحسن من الدافع نحو التركيز والتعلم.

من فهم العلاقة إلى العلاج

الخلاصة أن العلاقة بين النفس والجسد علاقة وطيدة جدًا، فالحالة النفسية لها أثر على الحالة الجسدية، وكذلك التغيرات الجسدية أو الفسيولوجية لها انعكاس على الحالة النفسية. وينبغي ألا نتناسى أو نغفل عن الجوانب النفسية والاجتماعية والروحية، فكلها مكونات تشكّل الحالة الإنسانية العامة. والعوامل الكامنة وراء الصحة النفسية متعددة، لكنها تتمثل في بُعدين: العوامل الداخلية كالعوامل البيولوجية والمعرفية والشخصية والأخلاقية، والعوامل الخارجية كالسلوكية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والجغرافية وأحداث الحياة وغيرها. لكن من بين جميع العوامل الذاتية، تجعلنا العوامل الفرعية البيولوجية المرتبطة بالهرمونات قادرين على التنبؤ بالصحة النفسية.

وهنا يتوارد إلى الذهن هذا السؤال: كيف لنا أن نحسّن الصحة الجسدية والنفسية في ضوء فهمنا للعلاقة بينهما؟

من أهم التدخلات النفسية الشائعة هو العلاج المعرفي السلوكي (CBT)، وهو نوع من العلاج النفسي بالكلام يتعامل فيه



المريض مع أخصائي نفسي إكلينيكي أو مُعالج نفسي بطريقة منتظمة، وعبر حضور عدد محدود من الجلسات. تساعدك طريقة العلاج هذه على أن تُدرك أفكارك غير الصحيحة أو السلبية، حتى تتمكّن من إدراك المواقف الصعبة بشكل أوضح والاستجابة لها بطريقة أكثر فعالية. ويمكن أن تكون هذه الطريقة أداة مُفيدة جدًا في علاج اضطرابات نفسية مثل الاكتئاب أو القلق بأنواعه، إما بمُفردها أو باشتراكها مع علاجات أخرى.

وليس كل من يخضع لهذه الطريقة من العلاج مصابًا باضطراب نفسي. بل يُمكن أن تكون هذه الطريقة أداة فعّالة لمساعدة أيّ شخص على تعلُّم كيفية إدارة ظروف الحياة المُجهدة والضاغطة بشكل أفضل. وهذا العلاج يعدُّ من التدخلات غير الدوائية، وهو طريقة للتحدث تساعدك على فهم كيفية تفكيرك بنفسك والعالم من حولك والأشخاص الآخرين، وتأثير ما تفعله على أفكارك ومشاعرك، كما يعينك على إدراك العلاقة بين الأفكار السلبية وتأثيرها على الجسد وحالته الفسيولوجية والهرمونية وكيفية التحكم فيها.

العلاج النفسي من أهم التدخلات التي يمكن من خلالها تخفيف المعاناة التي نشعر بها من مجريات الحياة، وليس كل من يذهب إلى العيادة النفسية يُعد مختلًا عقليًا أو منبوذًا اجتماعيًا بسبب معاناته، فكل إنسان معرض لأن يصاب بأي اضطراب نفسي. ويمكن أن يؤثر التعايش مع الاضطرابات النفسية على علاقات الفرد بالآخرين.

ومن المؤسف أن وصمة العار والتمييز والعنف ضد الأشخاص الذين يعانون من اضطرابات نفسية وأسرهم أمر شائع، فقد وجدت الأبحاث التي أُجريت في المملكة المتحدة أن 9 من كل 10 أشخاص يستخدمون خدمات الصحة النفسية في إنجلترا قد عانوا من وصمة العار والتمييز في حياتهم بسبب مشاكل صحتهم النفسية. وقد تؤدي وصمة العار هذه إلى الغضب أو الخوف أو التمييز الذاتي، ويمكن أن يظهر ذلك بطرق متعددة طوال حياة الشخص. كما يمكن أن تجعل وصمة العار حياة الفرد في مختلف جوانبها أكثر صعوبة؛ فعلى سبيل المثال، قد يُمنع الشخص الذي يعاني من اضطراب نفسي من الزواج من أسر أخرى، وفي بعض الثقافات يسود اعتقاد بأنه يجلب العار للأسرة. ودورنا الحقيقي اليوم هو المساهمة من خلال الوعي في تقليل وصمة العار التي ينظر من خلالها المجتمع إلى هؤلاء؛ لتخفيف معاناة الآخرين وتحسين جودة حياتهم.



اللؤلؤ

منذ نحو ثلاثة آلاف سنة والكتابة عن اللؤلؤ لم تنقطع. فهل بقي ما لم يُقل؟

لقد حضر اللؤلؤ أولًا في الأساطير والحكايات الشعبية، ومن ثم في كتب التاريخ والآداب وعوالم الاقتصاد والحياة الاجتماعية والفنون الغنائية والبصرية، وصولًا إلى الدراسات التي تخرج اليوم من مختبرات البحث العلمي. وكان من الطبيعي أن يكون الحضور الأقوى لهذه الجوهرة الثمينة في المجتمعات التي اعتمدت عليها في نظام معيشتها كما كان الحال في الخليج العربي حتى أقل من قرن مضى.

فهل صحيح أن الكتابة عن اللؤلؤ في الخليج العربي تشبه "بيع الماء في حارة السقائين" لكثرة ما كُتب سابقًا عنه؟

الجواب: ربما. ولكن الصحيح أيضًا هو أن صورة اللؤلؤ في الوجدان باتت شاحبة بفعل عوامل عديدة، فصيده ما عاد نمط حياة، واستزراعه بات مجرد صناعة باردة أدت إلى حجب مهابته عن عيون الكثيرين، الأمر الذي أدى بدوره إلى زعزعة مكانته التاريخية، ليس في أسواق الحلي والمجوهرات فحسب، بل في وجدان الإنسان المعاصر. كما بهتت صورته عند الأجيال الصاعدة باهتماماتها الجديدة، وبهتت صور أجدادها الغواصين في ذاكرتها، ليس في الخليج العربي فحسب، بل في كل المجتمعات التي عاشت على صيد اللؤلؤ.

في هذا الملف، وبأقصى ما يمكن من الاختصار، يلقي عبود عطية نظرة خاطفة على التحوّلات التي طرأت على عالم اللؤلؤ وتجلياته الثقافية، ويسعى لتصويب بعض المفاهيم الشائعة عنه اليوم، علّ في ذلك ما يعيد لهذه الجوهرة الجميلة والثمينة بعض "إشراقها" الحضاري في وجدان القارئ.

صدفة محار من نوع بينكتادا ماكسيما الذي يسمح بزراعة عدة لآلئ في جوفه دفعة واحدة.

باستثناء الذهب، ما من شيء نفيس في العالم حمل من الدلالات المتنوعة والمتناقضة ما حمله اللؤلؤ في تاريخ الإنسانية. فلآلاف السنين، بقي اللؤلؤ رمزًا للرخاء والمكانة الاجتماعية عند من يتزين به، وعنوانًا للشقاء والخطر والموت عند الباحثين عنه، وصورة للجشع والمال عند الوسطاء ما بين هذين الطرفين. ومنبع كل هذه الدلالات المتناقضة هو الشغف بجمال هذه الحبيبات الكروية وبياضها الذي يلمع.

وكما هو حال الذهب، فتن اللؤلؤ الملوكَ والأثرياء والفقراء والنساء واللصوص وغيرهم؛ فمن امتلكه أعزّه واعتز به، ومن لا يملكه ظل يحلم بذلك. وفي السعي إليه مات الآلاف، وخيضت حروب، وحاولت شعوب السيطرة على أخرى، إذ لطالما تمتعت هذه الجوهرة الصغيرة بقدرة عجيبة على شلّ عقل البشر ودفعهم إلى ركوب المخاطر والقيام بأعمال طائشة ومتهورة للاستحواذ عليها. وعندما يُشلُّ العقل ينفتح على مصراعيه أمام الخيالات الجامحة والأساطير، ومنها على الثقافة والفنون والآداب.

ينقسم تاريخ اللؤلؤ إلى قسمين: الأول امتد لآلاف السنين منذ فجر الحضارات الإنسانية وحتى مطلع القرن العشرين، عندما كان كل لؤلؤ العالم طبيعيًا من دون تدخل الإنسان في تشكيله، والثاني بدأ في القرن العشرين مع بدء إنتاج اللؤلؤ في مزارع خاصة، وما زال مستمرًا حتى يومنا هذا. وفي حين أن العالم لا يرى في هذا التطور غير وفرة في الإنتاج أتاحت امتلاك اللؤلؤ لشرائح اجتماعية أوسع بكثير مما مضى، فإن هاتين المرحلتين التاريخيتين تكادان تخلوان من أي جامع مشترك.

فلو توجهت سيّدة اليوم إلى متجر مجوهرات وطلبت عقدًا من اللؤلؤ، لكان من الممكن في بعض المتاجر أن يأتيها البائع بباقات من اللؤلؤ الزراعي، وفي كل باقة 50 أو 100 خيط من أطوال وأحجام مختلفة، كما لو كان بائع خضار يعرض عليها حُزمًا من البقدونس. ولكن ماذا لو طلبت هذه السيدة عقدًا من اللؤلؤ الطبيعي، واشترطت أن يكون منتظمًا، أي أن تكون حباته متطابقة في الشكل والحجم؟



عندما تتشكل اللؤلؤة وتتراكم طبقاتها فوق بعضها، يبدأ لمعانها الجميل. فالصدفة أخذت ما كان أولًا دخيلًا مزعجًا واستخدمته لإنتاج شيء ذي قيمة أكبر...

عالمة النفس سوزان سي. يونغ



عقد من الذهب واللؤلؤ الزراعي.

عندما تزوج شاه إيران الراحل محمد رضا بهلوي الإمبراطورة ثريا، طلب صياغة طقم كامل من اللؤلؤ المنتظم ليكون هدية لها. ولكن الزواج انتهى بعد سبع سنوات إلى الطلاق قبل أن يتمكن التجّار من جمع ما يكفي من اللآلئ المنتظمة لتلبية هذا الطلب. وأكثر من ذلك، يجزم المطّلعون أن هناك بعض كبار الأثرياء في هذا العالم ممن عاشوا وماتوا ولم يروا في حياتهم حبلًا من اللؤلؤ الطبيعي المنتظم، أي أن كل حباته بالمقاس نفسه.

قبل استزراعه وبعده

في تاريخ اللؤلؤ مزاعم كثيرة حول موطن اكتشافه الأول واستخدامه الأول وأول من تزين به. فقد ورد ذكره في نصوص قديمة، في الصين في الألف الثالث قبل الميلاد، وفي الملاحم الشعرية الهندوسية في الألفية الثانية، وفي ملحمة جلجامش في نهاية تلك الألفية. غير أن تطورًا حصل قبل سنوات قليلة عندما اكتشف المنقبون عن الآثار في عام 2017م لؤلؤة في قبر يقع على جزيرة مروح قبالة إمارة أبوظبي، وأكد فحصها بعد عامين بواسطة جهاز "الكربون 14"، أنها تعود إلى ما بين 5600 و5800 سنة قبل الميلاد، أي أن عمرها نحو 8000 سنة. وبهذا حُسم الجدل، وانتزع الخليج العربي الاعتراف العالمي بامتلاك الإثبات الملموس على أنه الموطن الأول للؤلؤ.

وخلال التاريخ الطويل للؤلؤ الطبيعي، كانت مصادره الكبرى ثلاثة: الخليج العربي، والبحر الأحمر، وخليج منار ما بين الهند وسريلانكا؛ رغم ظهور إطلالات أخرى من وقت لآخر لكنها كانت محدودة المفاعيل وغير مستدامة. فاكتشاف اللؤلؤ في المياه العذبة في بريطانيا واسكتلندا دفع الرومان إلى غزو الجزيرة في القرن الأول قبل الميلاد، ولشراهتهم في استخراجه، قضوا بسرعة على الأصداف المنتجة. وفي القرن السادس عشر، اكتشف اللؤلؤ في أحواض بعض الأنهار الأمريكية. وكان في معظمه يُصدّر إلى أوروبا، غير أن صيده الجائر قضى عليه بشكل نهائي قبل حلول القرن التاسع عشر، ولم يبق



كان اللؤلؤ في الهند ولا يزال حتى اليوم زينة للرجال من المهراجات وكبار الأثرياء.



عقد من اللؤلؤ الطبيعي ذي النوعية المتوسطة.

منه للنصف الأول من القرن العشرين ما يُحسب له حساب غير القليل قبالة ساحل المكسيك. وفي القرن الثامن عشر برزت أستراليا كمصدر كبير للؤلؤ من بحر الجنوب، ولكن من دون أن ترقى نوعيته إلى مستوى ينافس لؤلؤ الخليج وجواره في البحر الأحمر والهند.

وحفل تاريخ اللؤلؤ بالأساطير والقصص. بعضها يُصدّق وبعضها غير قابل للتصديق حتى ولو كان حقيقيًا. منها على سبيل المثال القصة الشهيرة التي يرويها المؤرخ الروماني بلينيوس، وتقول إن كليوباترا سحقت لؤلؤة من أحد قرطيها ووضعتها في مشروبها، لتبين لمارك أنطوني مدى الرخاء الاقتصادي في مصر. إلى هنا قد يبدو الخبر عاديًا. ولكن بلينيوس نفسه يقول إن ثمن هذه اللؤلؤة كان يقدّر بستين مليون "سيسترس"، وهي عملة رومانية من الفضة، أي ما يعادل أكثر من 1,875,000 أونصة من الفضة، أي ما يعادل نحو 40 مليون دولار أمريكي في وقتنا الحاضر! ألم نقل إن للؤلؤ القدرة على شل العقل؟ من دون الجزم هنا إن كان ذلك عقل بلينيوس أم كليوباترا.

وطوال تلك القرون استمر اللؤلؤ عمود الحياة التي قامت في مجتمعات عديدة من الشرق الأقصى وحتى المكسيك غربًا، ورمزًا للحسن والجمال. حتى أن إطلاق اسمه على الإناث معروف في كل الحضارات، وحتى لنعت الأمكنة والمدن بأنها الأغنى والأجمل في محيطها الواسع. ولآلاف السنين تزيّن به الرجال والنساء من علية القوم على حدٍ سواء، قبل أن تحتكره النساء بدءًا من القرن التاسع عشر الميلادي على مستوى العالم، باستثناء الهند حيث لا يزال مهراجاتها وأحفادهم يتزينون حتى اليوم بعقود وحلي من اللؤلؤ في المناسبات الاجتماعية الكبيرة.

وهكذا استمر عالم اللؤلؤ على ما كان عليه لآلاف السنين، حتى بدايات القرن العشرين، عندما مكّنت الأبحاثُ الحديثة اليابانيين من استزراعه. ففي عام 1904م، سجّل الياباني كوكيشي ميكوموتو براءة اختراع لإنتاج اللؤلؤ في مزارع. وفي عام 1916م، أنزل ميكوموتو نفسه أول لؤلؤ زراعي إلى الأسواق.

وبعد سنوات قليلة كان اللؤلؤ الزراعي خلالها ثمينًا جدًا لقلته ولشبهه الكبير باللؤلؤ الطبيعي، تكاثر إنتاجه وراحت أسعاره تتدنى. وبعد هزيمة اليابان في الحرب العالمية الثانية، تعرضت



المادة النقرسية في الأصداف سبقت اللؤلؤ إلى أن تكون للزينة، ولا تزال تُستخدم في المجوهرات حتى اليوم.



مجموعة من لآلئ المياه العذبة.

وجوده على شبكة الإنترنت ودلالات ذلك

لضيق المجال سعى هذا الملف إلى تلافي ما هو متداول بكثرة حول اللؤلؤ في تاريخه ونوعياته وألوانه ما بين الأبيض والأسود، والأصداف المنتجة، وطرق استزراعه العديدة وغير ذلك. ويمكن لمن يرغب في الاطلاع على المزيد من التفاصيل في هذه الموضوعات العودة بسهولة إلى الإنترنت.

فعلى محرك البحث غوغل، يوجد أكثر من 7 ملايين صفحة باللغة العربية حول اللؤلؤ، أو ذُكر فيها اللؤلؤ بشكل أو بآخر. ويرتفع هذا العدد إلى أكثر من مليار و300 مليون صفحة باللغة الإنجليزية. صحيح أن بعضها قد يكون مكررًا، أو قد يكون عن شيء أو شخص يحمل اسم اللؤلؤ، ولكن يبقى لذلك دلالاته أيضًا.

وعلى موقع "غودريدز" يوجد أكثر من 18 ألف كتاب يدخل اللؤلؤ في عناوينها. وهنا أيضًا قد لا يكون بعض هذه الكتب حول الجوهرة، ولكن للأمر دلالاته أيضًا، وأهمها التعبير عن الوقع الكبير الذي كان للؤلؤ على الثقافة في كل حضارات العالم باستثناء إفريقيا جنوبي الصحراء الكبرى.

ما بين الخليج العربي والبحر الأحمر

اللافت في البحث على الإنترنت هو الفارق الهائل بين حجم ما كُتب عن الخليج العربي ولؤلؤه، وحجم ما كتب عن لؤلؤ البحر الأحمر، علمًا أن هذا الأخير كان أحد المصادر التاريخية للؤلؤ في العالم، وجودة لآلئه مشهود لها. وفي تفسير ذلك لا نجد إلا سببين وهما على الأرجح: الفرق في حجم الإنتاج وعدد الذين اعتاشوا على اللؤلؤ بين هنا وهناك، وتنوع مصادر الرزق على الساحل الغربي للجزيرة العربية، الذي كان يشمل الطرق التجارية والزراعة والصناعة والحج، بحيث عجز اللؤلؤ عن فرض نفسه محورًا أساسًا للحياة باستثناء أماكن محدودة وصغيرة نسبيًا مثل أرخبيل فرسان، وهو أشهرها.

لضغوط كبيرة للبوح بـ "سر المهنة". فصار يُزرع في الصين أيضًا، ولكن بعمالة يابانية. وراحت مزارع اللؤلؤ تتكاثر لاحقًا حتى وصلت إلى أستراليا ورأس الخيمة خلال العقود القليلة الماضية.

وتعزز الإنتاج الصيني أكثر بسبب تلوث الخلجان والبحيرات في اليابان. فصارت هذه الأخيرة تستورد اللؤلؤ الزراعي من الصين، وتفرزه حسب المقاسات والنوعيات، وتعيد تصديره على أنه ياباني. ومعظم هذه الصادرات يتوجه إلى بيروت التي أصبحت من أكبر مراكز توزيع اللؤلؤ الزراعي في العالم.

أما الضربة القاصمة التي قضت على صيد اللؤلؤ الطبيعي، ووفرت حياة أفضل للغواصين الذين اعتاشوا عليه، فقد تمثلت باكتشاف البترول في البحرين عام 1932م، وبعدها بست سنوات في المملكة العربية السعودية، الأمر الذي شكل تحوّلًا وانقلابًا شاملًا في الحياة الاقتصادية وموارد الرزق. فانصرف الخليجيون إلى العمل في الصناعة الجديدة ومشتقاتها، من دون أية التفاتة إلى الوراء. وما إن حلّ منتصف القرن العشرين حتى كان عالم اللؤلؤ الطبيعي قد انهار تمامًا، بحيث لم يبقَ اليوم من أسطول اللؤلؤ الخليجي الذي كان يضم نحو 3000 سفينة قبل قرن من الزمن غير بضعة زوارق، ومن باب الحفاظ على التقاليد فقط. وحدها أستراليا من كل العالم تمتلك اليوم أسطولًا بحريًا للؤلؤ. ولكن مهمته الرئيسة هي جمع الأصداف لتلقيم المزارع، وقد يَستخرج ما في جوف بعضها من لآلئ طبيعية.

> *بعد الحكم السليم، يُعد الماس واللؤلؤ من أندر الأشياء في العالم...*
>
> **جان دي لا بروير**



وفرة اللؤلؤ الزراعي بمستوياته العديدة هي التي تسببت في هبوط مكانته في وجدان العامة، والصورة من سوق اللؤلؤ في بكين.

كان ولا يزال وسيبقى
على قدم المساواة مع الماس والياقوت

أغرب ما في البحث عن القيمة التجارية للؤلؤ هو أن معظم الكتب والمقالات التي تتناول هذه الجوهرة بشغف، وتريد لها أن تستعيد مكانتها، تورد قصة تاريخية شهيرة، تُستغل عمدًا أو جهلًا للطعن في قيمة اللؤلؤ وتأكيد تدنيها بعد ظهور اللؤلؤ الزراعي. تقول هذه القصة إن ثريًا أمريكيًا يُدعى مورتون بلانت أراد في عام 1916م شراء عقد من اللؤلؤ المنتظم لزوجته من دار المجوهرات الفرنسية "كارتييه"، فعرضت عليه الدار آنذاك عقدًا بلغ ثمنه مليون دولار أمريكي. ولما كان الثري الأمريكي يفتقر إلى السيولة اللازمة، اتفق مع البائع على أن يعطيه قطعة أرض في الجادة الخامسة في نيويورك ثمنًا لهذا العقد. ولكن عندما أعيد طرحه للبيع في المزاد العلني عام 1956م، بيع بمبلغ 151,000 دولار أمريكي فقط. أما دار المجوهرات الفرنسية، فقد بنت مقر فرعها في نيويورك فوق تلك الأرض التي تُعتبر اليوم من أغلى العقارات في العالم.

ولكن الحقيقة هي أن هذه القصة تكاد أن تكون حادثًا، وإن عبّرت في جانب منها عن مسار تقييم اللؤلؤ الطبيعي، فإن ذلك قد ينطبق على فترة قصيرة من الزمن. فاللؤلؤ الطبيعي كان وما زال من أغلى الجواهر في العالم على قدم المساواة مع الماس والياقوت.

صدفة من نوع الأبالون الذي تتشكل فيه اللآلئ السوداء.

اللؤلؤة التاريخية لا بيريغرينا ذات الشكل الإجاصي كاملة الأوصاف.



اللؤلؤ الأسود يُطلق على مجموعة كبيرة من اللآلئ ذات الألوان الداكنة وأكثرها شيوعًا اللون الباذنجاني.

ففي ديسمبر من عام 2011م، بيعت في دار المزاد العلني "كريستيز" اللؤلؤة التاريخية "لا بيريغرينا" التي كانت بحوزة الممثلة الأمريكية الراحلة إليزابيث تايلور. وهي لؤلؤة ذات شكل إجاصي دائري مشدود من جهة واحدة، تزن نحو 55 قيراطًا (11 غرامًا)، عثر عليها صياد في بنما، ووصلت بسرعة إلى ملوك إسبانيا، ولاحقًا إلى الأسرة الإمبراطورية الفرنسية، وظهرت في لوحات تاريخية عديدة. ورغم أن الممثلة الأمريكية أعادت صياغتها ضمن عقد من الماس والياقوت، ورغم أن دار المزاد العلني قدرت قيمتها بثلاثة ملايين دولار أمريكي فقط، فقد بلغ ثمنها في المزاد 11 مليون دولار أمريكي. ويحرص الإعلام على القول إن هذا المبلغ هو ثمن اللؤلؤة من دون أي اكتراث لما حولها من ماس وياقوت، وفي هذا كثير من الصحة.

لا شك في أن تاريخية "لا بيريغرينا" زادت من قيمتها. ولكن ماذا لو جردنا اللؤلؤ الحسن من القيمة التاريخية؟

الجيّد غير التاريخي 105 آلاف دولار للحبة

في عام 2007م، بيع في المزاد العلني عقد من اللؤلؤ يُعرف باسم عقد "بارودا"، نسبة إلى أصحابه السابقين مهراجات بارودا في الهند، ولكن لا قيمة تاريخية له. وتألف هذا العقد من خيطين مختارين من العقد الأصلي المؤلف من سبعة خيوط، يتضمنان سوية 68 لؤلؤة "كاملة الأوصاف" متدرجة من الكبرى (16.04 ملم) وحتى الصغرى (9.47 ملم)، فبلغ ثمنه 7,200,000 دولار، أي ما معدله أكثر من 105 آلاف دولار للؤلؤة الواحدة.

وحتى ولو تركنا اللآلئ "كاملة الأوصاف"، فإن ما هو متوسط الحُسن منها يبقى باهظ الثمن. حتى ليقال بشكل عام، إن ثمن عقد من اللؤلؤ الطبيعي من أدنى مستوى، يعادل ثمن أفضل عقد مشابه شكلًا من اللؤلؤ الزراعي. واستطرادًا، فإن ثمن عقد من أدنى مستوى من اللؤلؤ الزراعي، يعادل ثمن أفضل عقد من اللؤلؤ الاصطناعي المقلّد.

الذين يبحثون عن الأصداف سيعثرون على الأصداف، أما الذين يفتحونها فيعثرون على اللؤلؤ...

الإمام الغزالي

بشهادة من مختبر موثوق

ولأنه ليس صحيحًا على الإطلاق أن المعاينة البصرية تكفي لتمييز اللؤلؤ الطبيعي عن الزراعي، بل يتطلب الأمر فحص اللؤلؤ بواسطة الأشعة للتأكد من تكوينها الداخلي، فإن اللؤلؤ الطبيعي لا يُشترى إلا إذا كان مصحوبًا بشهادة من مختبر موثوق تؤكد ذلك. ولحسن الحظ، فإن أحد أفضل المختبرات في العالم لفحص اللؤلؤ هو على مقربة منا في مملكة البحرين.

تشكل اللؤلؤ تحت المجهر

تأرجحت نظريات تكوّن اللؤلؤ خلال التاريخ بين الخرافات وأساطير الوثنيات القديمة وملامسة العلم من قريب أو بعيد، إلى أن ظهرت نظرية العالم السويدي لينّه في القرن الثامن عشر، وهي أقرب النظريات إلى الحقيقة. تقول هذه النظرية إنه عندما يتسلل طفيل ما إلى ما بين الصدفة الصلبة والدثار في المحارة، يُستثار هذا الدثار فيتقوس فوق الطفيل، ويشكل كيسًا أو جيبًا فوقه لعزله بواسطة ترسبات جيرية في شكل بلورات ميكروسكوبية من الأراغونيت. ويُفرز مع الأراغونيت مادة عضوية تسمى "كونكيولين" للصق البلورات الجيرية بعضها ببعض فتبدأ اللؤلؤة بالتشكل.

من المرجّح أن هذه النظرية صحيحة في جانب ما، خاصة أنها تُستعمل في تقنية استزراع اللؤلؤ. ولكن في السنوات الأخيرة من القرن العشرين، أُخضعت كمية كبيرة من اللآلئ للفحص بواسطة الميكروسكوب الإلكتروني. ولدهشة العلماء، تبيّن أن بعض اللآلئ تحوي فراغات في وسطها وليس نواة صلبة، والأغرب منها لآلئ لا تحتوي لا على فراغات ولا على نواة من أي مادة أخرى غير مادتها.

فهل يمكن القول إن بعض المحارات لا تحتاج بالضرورة لطُفيل لتستثار؟ بانتظار ما سيقوله العلم.



في القرآن الكريم ومعاجم اللغة

حُسن الدُنيا ونعيم الجنّة

ورد ذكر اللؤلؤ في القرآن الكريم في ست آيات. اثنتان منها لوصف رخاء العيش في الجنة وتوفر أفضل لباس وزينة للمؤمنين. والآيتان هما:

1. "إِنَّ اللَّهَ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ" (سورة الحج:23)

2. "جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ" (فاطر:33)

كما ورد ذكر اللؤلؤ في ثلاث آيات من باب التشبيه، تعبيرًا عن أقصى ما يمكن أن يبلغه حسن الإنسان:

3. "وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ غِلْمَانٌ لَهُمْ كَأَنَّهُمْ لُؤْلُؤٌ مَكْنُونٌ" (الطور:24)

4. "وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا" (الإنسان:19)

5. "كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ" (الواقعة:23)

أما الآية السادسة فهي في قوله تعالى عن البحرين اللذين يتشكل فيهما اللؤلؤ:

6. "يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ" (الرحمن:22)

والمقصود بالبحرين البحر العذب والبحر المالح.

وفي المعاجم اللغوية تحظى كلمات اللؤلؤ ومشتقاتها بتفسيرات متقاربة جدًا، لا تختلف عن بعضها إلا في التوسع والشرح. فنجد في المعجم القاموس المحيط:

"لُؤْلُؤ: الدُّرُّ، واحِدُهُ لُؤْلُؤَةٌ، وبائِعُه: لأّْل ولأَّءٌ ولأْلاءٌ. والقياس: لُؤْلُؤِيٌّ، لالأٌ ولالالٌ، وَوَهِمَ الجوهريُّ، حِرْفَتُهُ اللِّئَالَةُ، والبَقَرَةُ الوَحْشِيَّةُ. ولَألأت المرأةُ بِعَيْنِها: بَرَّقَتْها. ولَألأتِ النارُ: تَوَقَّدَتْ. وتلألأ البَرْقُ: لَمَعَ".

ومما جاء في لسان العرب لابن منظور ضمن بند لألأ:

"اللؤلُؤَةُ: الدُرَّةُ، والجمع اللؤْلُؤ واللآلِئُ، وبائعُه لأْءٌ، ولأّْل، ولألاءٌ

... وقال علي ابن حمزة: خالف الفرّاء في هذا الكلام العربَ والقياس، لأن المسموع لأّْلٌ والقياس لُؤْلُؤِيٌّ، لأنه لا يُبنى من الرباعي فَعَّالٌ، ولأّْل شاذّ.
... وتلألأَ النجمُ والقمر والنار والبرق، ولألأَ: أضاءَ ولمع.
وقيل: اضطرَب بَرِيقُه.

وفي صفته، صلى اللّه عليه وسلم: يتلألأُ وجهُه تَلألُؤَ القمر أي يستنِير ويُشرِق، مأخوذ من اللؤلؤ.
... وقول ابن الأحمر: مارِيَّةٌ، لُؤْلُؤَانُ اللَّونِ أورَدَها * طَلٌّ، وبَنَّس عنها فَرقَدٌ خَصِرُ، فإنه أراد لُؤلُؤيَّته، برّاقَته".

واللؤلؤيّ في معجم اللغة العربية المعاصر اسم منسوب إلى لُؤلُؤ. عِقْد لؤلؤيّ: ما كان بلون اللؤلؤ. دُهن لؤلؤيّ: لونه أبيض لمّاع.

والدُخن اللُّؤلؤيّ: (النبات) حشائش استوائيّة لها عناقيدُ أزهار طويلة كثيفة، وحبوب بيضاء تُستخدم طعامًا.

واللألاءُ في المعجم الوسيط: ضَوء السّراج ونحوه، يُقال: أبصرت لألاء السراج.



اللؤلؤ في الشعر العربي

دموع وأسنان وعناء ودلالات لا تُحصى

لو اقتصرت ثقافة شخص ما على بيتين فقط من الشعر العربي، فيُحتمل أن أحدهما هو البيت القائل:

فأمطرت لؤلـؤًا مـن نرجـس وسـقت
وردًا وعضّت على العُنّاب بالبرَدِ

ورغم أن عوامل عديدة أدت إلى شهرة هذا البيت، مثل اختلاف الباحثين في نسبته ليزيد بن معاوية أو للوأواء الدمشقي، أحد شعراء سيف الدولة، وحتى الاختلاف على جودته الشعرية لما فيه من تكلّف يطيح بصدق المشاعر، فإن ما يهمنا منه هو استعارة اللؤلؤ لوصف الدموع، وهو أحد أكثر التشبيهات رواجًا في الشعر العربي؛ واستطرادًا في الآداب الغربية أيضًا. نجد هذا التشبيه عند كثيرين، مثل ابن المعتز في بيته القائل:

وجفونُ عينكَ قد نثرنَ مِنَ البُكا
فـوقَ المدامـعِ لؤلـؤًا وعقيقَـا

وقبله عند كعب بن زهير في قوله:

مـا أنسَ لا أنسها والدمعُ منسربٌ
كأنَّـهُ لؤلـؤٌ فـي الخـدِّ محـدورُ

وثمة تشبيه آخر يقارب هذا في رواجه، ألا وهو تشبيه بياض الأسنان الجميلة باللؤلؤ، ونجده عند طائفة كبيرة من الشعراء تمتد من البحتري قديمًا بقوله:

كأنمـا يبسـمُ عـن لؤلـؤٍ
منضّـدٍ أو بَـرَدٍ أو أقـاحْ

إلى الشاعر السوري جلال الدين الدهان في عصرنا الحالي بقصيدته المغناة:

اللؤلـؤ المنضـودُ فـي فمـك الجميلْ
فيـه السـعادة للشـقي وللعليـلْ
فـإذا تفتحـت الشـفاهُ ثوانيًـا
نـوّرتِ دنيانـا وأحييـتِ القتيـلْ

وهناك أيضًا توظيف اللؤلؤ للغزل ببياض البشرة أو الحسن بشكل عام، مثل قول ابن الرومي:

يـا غصُنًـا مـن لؤلـؤ رطْـبِ
فيـه سـرورُ العيـن والقلـبِ

لكن ماذا لو تركنا جانبًا "ميلودرامية" الدموع والإعلانات عن معجون الأسنان ولون البشرة، وتوقفنا أمام حضور اللؤلؤة الجوهرة وعالمها في الشعر العربي؟

قد تحضر اللؤلؤة حليةً عند كثيرين مثلما حضرت عند النابغة الذبياني:

بالـدُّرِّ والياقـوتِ زَيَّـنَ نحرَهـا
ومُفَصَّـلٍ مـن لؤلـؤٍ وزبرجـدِ

كما نجد الدرّة مع استعارتها في البيت الواحد، كما هو الحال عند خليل مطران:

إذا ما انفرط العقدُ بما أنفسَه الشاري
فأغلى لؤلؤ البحرِ فدى لؤلؤةِ الدارِ

ليس اللؤلؤ سوى رأي البحر في الصدف...

جبران خليل جبران

ولكن ثمة حضورًا أقوى من كل ما تقدّم، سواء أكان ذلك على مستوى الصنعة الأدبية أم على مستوى المشاعر الإنسانية.

الغوص وشقاؤه وغلاله

إحدى أغلى القصائد على قلوب الخليجيين هي قصيدة للأعشى نظمها بعدما زار دارين واطلع على صيد اللؤلؤ فيها، وما يكابده الغوّاصون للظفر بـ "الدرة"، وفيها يقول:

كأنهـا دُرَّةٌ زَهـراءُ أَخرَجَهـا
غَـوّاصُ دارينَ يَخشى دونَها الغَرَقا

وكثيرًا ما يعتمد على هذا البيت إلى جانب أبيات قليلة أخرى لغيره من شعراء الجاهلية لدحض المزاعم الغربية القائلة إن عرب الجاهلية كانوا يجهلون الإبحار والغوص.

والواقع أن نظم القصائد في الغوص سعيًا وراء اللؤلؤ يشكل فصلًا كاملًا في تاريخ الشعر العربي. فالإبحار للغوص ومتاعبه وما يصاحبه من آلام وآمال وأحلام وفيض من المشاعر، تبدأ بالقلق ولا تنتهي بالحنين إلى البيت، شكّل مادة دسمة للشعراء. والاستنجاد بمحركات البحث يمكنه أن يهدينا إلى طائفة كبيرة من الأبيات أو القصائد التي قيلت في الغوص واللؤلؤ. ويمكننا أن نجد على شبكة الإنترنت محاولات عديدة لتوثيق ما نظمه هذا الشاعر أو ذاك في الغوص وصيد اللؤلؤ. غير أننا سنتوقف هنا أمام اثنتين من أفضل هذه الدراسات، إحداهما عن اللؤلؤ في الشعر القديم وحصرًا عند شاعر واحد هو أبو الطيب المتنبي، والثانية هي عن الغوص في الشعر الخليجي المعاصر.



إن عقد اللؤلؤ لا يخسر قيمته إذا انقطع، لأن ثمن الخيط نصف قرش...

علي الطنطاوي

لآلئ المتنبي

الدراسة الأولى هي تلك التي أعدها الدكتور عبدالرحمن بن سعود الهواوي بعنوان "اللؤلؤ في الشعر العربي" وتقع في سبع صفحات عرض فيها لأشكال حضور اللؤلؤ في شعر المتنبي. يعدد الباحث في هذه الدراسة 14 بيتًا للمتنبي ذكر فيها اللؤلؤ في صور وتشبيهات مختلفة، وأتبع كل واحد منها بمعناه اعتمادًا على تفسير أبي البقاء العكبري. وفيما يأتي عيّنة منها بتصرف:

قال أبو الطيب في قصيدة له في أبي دُلَف:

لَـو كَانَ سُـكنايَ فِيـكَ مَنقَصَـةٌ
لَـم يَكُـن الـدُّرُّ سَـاكِنَ الصَّـدَفِ

والشاعر إذ يتحدث هنا إلى السجن، يقول له إن نزوله فيه لا ينتقص من قيمته، كما أن الصدف لا ينتقص من قيمة الدرّ الذي يسكنه.

وقال في قصيدة يمدح بها الحسين بن إسحاق التنوخي:

فَتـاةٌ تَسـاوَى عِقدُهـا وَكَلامُهـا
وَمَبسمُها الدُّريُّ في الحُسنِ والنَّظم

أي أن كلام محبوبة الشاعر قد استوى في الحسن والنظم مع قلادتها وثغرها.

وقال أبو الطيب في قصيدة يمدح بها سيف الدولة:

وَهَـذَا الـدُّرُّ مَأمُـونُ التَشَـظّي
وأنـتَ السَّـيفُ مَأمُـونُ الفُلُـولِ

والمعنى أن الشاعر يشبه شعره بالدرّ الذي لا يخاف تشظيه، ولا يمكن الاعتراض فيه. فالدرّ إذا طال عليه الأبد لا بُد له من التغير، إلا هذا الدر، يقصد شعره فإنه يزيد حسنًا على مر الأيام، وأنت السيف، يقصد سيف الدولة، الذي لا يخشى عليه ولا يثلم حَدّه.

وقال أيضًا في قصيدة يمدح بها أبا العشائر الحمداني:

ويُظهِـرُ الجَهـلَ بـي وأعرِفُـهُ
والـدُّرُّ دُرٌّ بِرَغـمِ مَـن جَهِلَـه

هنا شبَّه أبو الطيب في بيته هذا شعره في قوته وبلاغته وجودته بالدر النفيس، فما عليه بمن لا يعرف أو يفهم شعره إضافة له هو. فشعره وهو يحتاجان إلى رجل حاذق فطن بصير ليعرفه ويقيم شعره كمثل الدر الذي يلزمه خبير في تحديد ماهيته وجودته ونفاسته.

وقال في قصيدة يمدح بها سيف الدولة:

وَمَـن كُنـتَ بَحـرًا لَـهُ يـا عَلـيُّ
لَـم يَقبَـلِ الـدُّرَّ إلّا كِبـارَا

لقد شبَّه أبو الطيب في بيته هذا سيف الدولة بالبحر الواسع العظيم بما يحتويه من منافع لعظمة أميره هذا ومكانته وكرمه. ولذا، فالغائص في هذا البحر للبحث عن الدر يتمنى أن يحصل على اللآلئ الكبيرة، وهذا ما كان يتمناه الشاعر من سيف الدولة.

في الشعر الخليجي المعاصر

أما الدراسة الثانية التي لا بد من الإشارة إليها، فهي التي أجراها الدكتور الرشيد بو شعير بعنوان "الغوص على اللؤلؤ في شعر الخليج العربي الحديث". تقع هذه الدراسة في 36 صفحة، وهي من أدق القراءات التحليلية لما نظمه الشعراء الخليجيون في الغوص ونمط العيش الذي كان اللؤلؤ عماده الأساس.

يصنّف الدكتور بو شعير إنتاج الشعراء الخليجيين الذي يتناول الغوص وفق خمس رؤى مختلفة نعرض هنا لجانب منها باختصار لضيق المجال.

فهناك الرؤية الرومانسية، التي قد تكون "ذات مستوى سطحي تسجيلي، حيث يتعامل الشاعر مع البحر والغوص من الخارج، بوصفهما من المشاهد الطبيعية الخلابة التي تداعب الحس الجمالي وتدغدغ عاطفة الإعجاب أو الهيام على الطريقة الرومانسية"، ويضرب الباحث مثلًا على ذلك قصيدة "البحر" للشاعر القطري محمد أحمد المطوّع، التي يقول فيها:

قـواربٌ فوقـه كالـدرّ فـي نظـمٍ
أم أنهـا ماثلـت أشـجار وديـانِ
لـولا البحـورُ فمـا كانـت بنافعـة
الله سـيّرها فـي مـاء خلجـانِ
الـدرّ يكمـن فـي أحشـائه خُلـلًا
ويسـتقر بقـاعٍ كل مرجـانِ

وهي الرؤية نفسها التي نجدها عند سلطان خليفة في قصيدته "شاطئ المحار":

أتيتُ أستفسـر الشـطآنَ عـن صدفٍ
حـوى اللآلئَ هـل يـدري خفاياهُ
هـذي المحـارة هـل تـدري بداخلها
كنـزًا هـو الكنـزُ أغرانـا بمـرآهُ

وبعد أن يستعرض الباحث الصور المختلفة التي اتخذتها هذه الرؤية الرومانسية، معرّجًا على طابع الرحلة البحرية، كما هو الحال في قصائد للشاعر الإماراتي خلفان بن مصبّح والكويتي محمد الفايز، يتوقف أمام صورة الملحمة البطولية، حيث يعتز الشاعر الخليجي بآبائه وأجداده من الغواصين الذين كانوا يتحدون



أخطار البحر وأهواله، وينتزعون رزقهم عنوة من دون خوف.

ومن أبرز هؤلاء الدكتور مانع سعيد العتيبة في مطولته الشعرية المعروفة "المسيرة"، ففي جزء كبير منها يتابع الشاعر رحلة الغوص من بدايتها حتى نهايتها، ومن أبياتها للبداية:

كلّ صيف يُبحر الوالدُ في عرضِ الخليجْ
فإذا حان رحيلٌ قام في الحيّ ضجيجْ
ودّعوهم بابتسامٍ لا بنوحٍ أو نشيجْ
واطلبوا من خالق الكون لهم عودًا بهيجْ

ومن أبياتها بخصوص فتح المحارات بعد جمعها:

ثم يأتي كشفُ أسرار المحاراتِ الدفينةْ
وهنا أحلى لقاءٍ يُفرح النفسَ الحزينة
بعضها جادت بخيرٍ غيرها كانت ضنينة
هي بعد البيعِ دخلٌ يتمنى أن يُعينه
وعلى صدر الغواني زادت الزينةَ زينة

وبخصوص نهاية الرحلة يقول:

وعلى الشاطئ كان الأهلُ في أحلى اجتماعْ
يرقبون الأفقَ النائي فإن لاحَ الشراعْ
ضجّ بالترحاب أطفالٌ وصاحوا باندفاعْ
مرحبًا يا من إليكم ظمِئَ القلبُ وجاعْ

ويدرج الباحث رؤية خليفة الوقيان في قصيدته "المبحرون مع الرياح" ضمن هذه الرؤية الرومانسية، لأنه ينظر إلى هذه الشريحة الاجتماعية نظرة مثالية تعبّر عن تعاطفه معها وإشفاقه عليها.

> ما اللؤلؤةَ إلا ابنةَ الألم الطويل وثمرة داء دفين...
>
> مي زيادة

أما الرؤية الواقعية، فهي الرؤية التي نظر فيها الشعراء إلى الغوص بوصفه مظهرًا من مظاهر المعاناة المادية والجسدية والعذاب النفسي والجور الاجتماعي، لا نظرة رومانسية جمالية أو بطولية. ومن هؤلاء يعدد الباحث سالم بن علي العويس وعلي السبتي ومحمد الفايز.

ومن صور هذه الواقعية قصيدة العويس "الغوص واللؤلؤ"، التي تتضمن صورة قاسية عن معاناة الغواصين وسوء معاملة النواخذة لهم:

هيهاتَ أيّتها السفينُ فإنما
وضحَ النهارُ ولاتَ حينَ خيالِ
للخيزرانة فوق ظهرك لمعةٌ
كالبرق تلمَع في المريضِ البالِ
كي تدفعيهم إلى البحر الذي
يقضون فيه لضعفهم في الحالِ

ويستعرض الباحث في هذا الإطار المواقف المختلفة حتى التناقض عند الشعراء من الغوّاصين. ففي حين يتعاطف العويس معهم، نرى أن علي السبتي يلقي باللوم على هؤلاء لا على النواخذة الذين يستغلّونهم، فيقول عن الغوّاصين:

سلني فعندي بعضُ معرفة
بالمحرين تخالهم غرقى
وتخال من زيفٍ عيونَهُمُ
نبعَين من نهر الهوى شُقّا
أين الهوى من عين لاهثة
خلف السراب تظنه برقًا

ويرى الباحث أن رؤية السبتي هذه تتضمن ثورة مكبوتة، فكأنه ينتظر منهم أن يتمردوا على أوضاعهم وأن يغيّروا ما بأنفسهم حتى يغيّر الله ما بهم.

في المقابل، يتعاطف الشاعر مبارك بن سيف في قصيدته "سفن الغوص البائسة" مع الغوّاص:

وترى الغوّاص منهوكَ القوى
يقتفي آثارَ درّةْ
قد يلاقيها إذا طال عناؤه
قد يلاقيها ويمسكها ويفرحْ
وتكون المسكة الأولى له آخرَ مرةْ
ثم يبدلها ويفديها بتمرةْ

وعلى المنوال نفسه يعرض الباحث للرؤيتين العبثية والرمزية. وبعد أن يفرد حيّزًا واسعًا للأشكال ومبانيها في هذا الشعر، يخلص إلى القول: "إن الغوص على اللؤلؤ في شعر الخليج العربي يشكل حضورًا متميزًا بوصفه ظاهرة أدبية وملمحًا من ملامح أصالة هذا الشعر وعراقته وارتباطه بالتربة الخليجية المحلية، ويعكس رؤى فكرية وفنية متباينة.. وإذا كانت هذ الظاهرة الأدبية المتميّزة قد تلاشت حدودها تاريخيًا بانتهاء عهد الغوص في الخليج العربي، فإنها تظل وجدانيًا بوصفها نبعًا ثرًّا من المنابع التي يمتح منها الشعر العربي في هذه المنطقة".



في الأدب والسينما

صورتان لا ثالث لهما: اللعنة والثروة

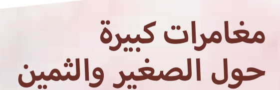


قدّم الأدب والسينما صورة للؤلؤ تعكس صورة الغوص وصيده. إنسان محطم يقف على شاطئ البحر قابضًا بيده على لؤلؤة ثمينة، ثم يقذف بها في البحر قهرًا. والسبب أن ثمة خسارة أكبر تسببت بها هذه اللؤلؤة: موت شخص عزيز. هذا الموقف الإنساني نراه هو نفسه تقريبًا في فِلم سينمائي وكذلك في رواية كتبت على بعد آلاف الأميال منه.

الفلم هو "بس يا بحر"، أول فلم سينمائي كويتي، ولا غرابة في أن يكون موضوعه عن علاقة الخليجي بالبحر عمومًا، والغوص على اللؤلؤ بشكل خاص. وأقوى مشاهد هذا الفلم الذي أخرجه خالد الصديق عام 1972م، هو ما نراه في آخره: أم الغواص مساعد تعفّر وجهها برمال الشاطئ منتحبة على ابنها الذي قضى غرقًا. ولشدة حزنها وغضبها على اللؤلؤ تمسك بما كان صاده ابنها منه وتقذف به إلى البحر، وكأنها لا تريد شيئًا منه بعد أن أخذ منها ابنها.

الصورة المأساوية نفسها نجدها في الرواية القصيرة التي كتبها الأديب الأمريكي جون ستاينباك بعنوان "اللؤلؤة" عام 1947م، في أشهر الأعمال الأدبية عن اللؤلؤ من دون منافس قريب. تحوّلت سنة صدورها إلى فلم سينمائي أمريكي - مكسيكي من إخراج إميليو فرنانديز. ومن ثم صوّرت فِلمًا مرة ثانية في عام 2001م، بإخراج ألفريدو زاكارياس وبطولة ريتشارد هاريس.

تروي هذه القصة، والفلمان، حكاية شعبية كان ستاينباك قد استلهمها من صيادي اللؤلؤ خلال زيارة سابقة إلى المكسيك. وفحواها أن رجلًا يُدعى كينو غاص في البحر بحثًا عن لؤلؤة تكفي لعلاج ابنه من عضة سرطان بحر، ولكنه يعثر على لؤلؤة ضخمة تساوي ثروة. وما إن ذاع الخبر، حتى فجّرت هذه اللؤلؤة جشعًا وخداعًا وعنصرية بغيضة وانهيارًا للقيم الأخلاقية والإنسانية عند الذين سعوا إلى الاستحواذ عليها. حتى إن امرأته حاولت أن تأخذ اللؤلؤة منه لترميها في البحر. وعندما يتوجه كينو مع عائلته إلى المدينة لبيع اللؤلؤة، يتعرض إلى كمين مسلّح، ويُصاب ابنه بطلق ناري ويموت. فيعود الرجل وزوجته إلى قريتهما ويدفنان ابنهما. وبعد إلقاء نظرة أخيرة على اللؤلؤة التي أصبحت صورة مأساة، يقذف الرجل بها إلى البحر.



مغامرات كبيرة حول الصغير والثمين

ولأن اللؤلؤ صغير الحجم وثمين كان من الطبيعي أن يفرض نفسه مادة للصراع في قصص وأفلام المغامرات. ومن أشهر الأفلام الكلاسيكية في هذا المضمار فلم "سنغافورة" لعام 1947م، وهو من إخراج جون براهم، وبطولة فريد ماكموري وإيفا غاردنر. يروي هذا الفلم قصة حفنة من اللآلئ يمتلكها مهرّب عالمي، يخوض صراعًا مع شركائه بغية الاحتفاظ بها وحده. ولكنه في النهاية يرضى بالتخلي عنها لدواعٍ رومانسية. ورغم "تفاصح" بعض النقاد الذين استقبلوا الفلم بفتور آنذاك، فإن نجاحه التجاري حضّ على إعادة تصويره مرة ثانية في عام 1957م بعنوان "إسطنبول"، بعد نقل مكان التصوير إلى تركيا، وقام ببطولة هذه النسخة إيرول فلين وكورنيل بورشرز.

وعلى المنوال نفسه، نجد اللؤلؤ مادة للمغامرات في روايات عديدة، مثل رواية "اللؤلؤة السوداء" في عام 1969م للكاتب سكوت أوديل، التي تروي قصة فتى يعثر على لؤلؤة سوداء كبيرة، يتوهم والده أنها "لؤلؤة الجنة". ومع الشهرة التي تأتي بها اللؤلؤة إلى عائلة الفتى وقريته، تأتي أيضًا اللعنة. وطبعًا، لم تتأخر السينما كثيرًا في نقلها على الشاشة.



من التسلل الخجول إلى مركز اللوحة



هنري السابع في لوحة لفنان فرنسي مجهول.



وخليفته هنري الثامن في لوحة لهانز هولباين، وتبين ازدياد الاهتمام بالتزين باللؤلؤ.



وعند ابنته إليزابيث الأولى بلغ الهوس باللؤلؤ ذروته كما يظهر في هذه اللوحة، من زينة الرأس إلى ترصيع الملابس، مرورًا بالعقود مختلفة الأطوال والألوان.

تسلل اللؤلؤ إلى الفن الأوروبي تسللًا يعكس صورة مكانته وتوفره. ففي بداية عصر النهضة، لم يظهر اللؤلؤ إلا على شكل زينة في ملابس قديسي الكنيسة الكاثوليكية. وخلت صور الملوك تمامًا منه. ولكن ببطء شديد راح حضوره يتعاظم تدريجًا.

فلو أخذنا ثلاث لوحات لثلاثة متتالين من ملوك إنجلترا على سبيل المثال، لوجدنا أن الملك هنري السابع يظهر في اللوحة، التي رسمها فنان فرنسي مجهول، مزينًا قبعته بلؤلؤة واحدة. أما ابنه هنري الثامن فيظهر في اللوحة التي رسمها هانز هولباين عام 1538م، وقد زين ملابسه وقبعته بعدة لآلئ. وبالوصول إلى أي لوحة تقريبًا تمثل ابنته الملكة إليزابيث الأولى، نرى حضور اللؤلؤ طاغيًا من التاج على رأسها حتى أطراف ثوبها مرورًا بالعقود والأقراط بما يكفي لتأسيس متجر مجوهرات.

وفي هولندا، اتخذ حضور اللؤلؤ مسارًا مختلفًا، خاصة بعد ازدهار تجارتها البحرية وتأسيس شركة الهند الشرقية الهولندية عام 1602م. فقد أدى ذلك إلى رخاء اجتماعي ونشوء برجوازية متمكنة، وفي الوقت نفسه وفّر التجار كميات

إن قلب الإنسان يشبه البحر إلى حد كبير، فيه العواصف والمدّ والجزر، ولكن في أعماقه هناك لؤلؤه أيضًا...

فنسنت فان غوخ

كافية من لؤلؤ الخليج العربي والبحر الأحمر والهند لتصل إلى أيدي هذه البرجوازية. وهذا ما يفسر حضور اللؤلؤ البارز في اللوحات الهولندية العائدة إلى القرن السابع عشر.

أحقًا أن قرطها من اللؤلؤ؟

رسم الفنان الهولندي فرمير 21 لوحة يظهر فيها اللؤلؤ بشكل أو بآخر. بعض هذه اللوحات حمل اسمًا يشير إلى أن اللؤلؤ هو الموضوع الرئيس، مثل "امرأة وعقد لؤلؤ" في عام 1664م، والموجودة اليوم ضمن مجموعة "غيمالد غاليري" في برلين، وبعضها حمل أسماء مختلفة.

"الفتاة ذات القرط اللؤلؤي" هو الاسم الذي اختاره متحف موريتشاوس في لاهاي في عام 1995م، للوحة أخرى رسمها فرمير عام 1665م. وشهرة هذه اللوحة حديثة العهد جدًا، إذ إنها عندما بيعت في عام 1881م، لم تجد مشتريًا يدفع مقابلها أكثر مما يعادل 25 دولارًا أمريكيًا، لأنها كانت في حالة سيئة. وبعد ترميمها، انتقلت ملكيتها إلى متحف موريتشاوس في عام 1902م، حيث عُرضت طوال القرن العشرين تقريبًا تحت اسم "وجه شابة". غير أن عرضها في عدة عواصم من خلال معرض جوّال في النصف الثاني من القرن الماضي، لفت الأنظار إلى أهميتها. وفي عام 2004م، اختار الهولنديون في استطلاع للرأي هذه اللوحة أجملَ لوحة في بلادهم. وصارت توصف بأنها "موناليزا شمال أوروبا".

ولأن الفتاة الظاهرة في اللوحة مجهولة الهوية، أدت تسميتها "الفتاة ذات القرط اللؤلؤي" إلى نسج رواية متخيلة كتبتها الأمريكية تريسي

شوفالييه في عام 1999م، تزعم أن هذه الفتاة كانت خادمة فرمير، وأنها كانت على علاقة عاطفية بالفنان، وأن هذا القرط هو من مجوهرات زوجته. ولاقت الرواية رواجًا أدى إلى إنتاج فلم سينمائي ومسرحية مقتبسين عنها.

في عام 2014م، ظهر فجأة من يقول إن هذا القرط هو من المعدن وليس من اللؤلؤ بدليل لمعانه الحاد. والمفارقة أن صاحب هذا الرأي لم يكن خبيرًا في الفن ولا اختصاصيًا في اللؤلؤ، بل عالم فيزياء فلكية يُدعى إيكه فنسنت.

تتعزز ملاحظة هذا العالِم بالإشارة إلى أن شهرة فرمير تعود إلى براعته في رسم انعكاس الضوء الخارجي على ما في دواخل البيوت. وفي اللوحات الإحدى والعشرين التي رسمها هذا الفنان، ما من واحدة تظهر لؤلؤًا يعكس الضوء بهذا الشكل الفج والحاد. فلو كان قرط هذه الفتاة من اللؤلؤ لظهر بياضه كاملًا، مع بقعة مضاءة أكثر بقليل من باقي جوانبها.

إلى ذلك، يمكننا أن نضيف أن فرمير كان فنانًا ريفيًا إلى حدٍ ما، وعاش حياة أقرب إلى الفقر ولم يورث عائلته غير الديون المتراكمة عليه. أما حجم هذه اللؤلؤة المزعومة فهو من الضخامة بحيث أن ثمنها يعادل ثمن بيت كبير، وحيازة مثلها كان حكرًا على الملوك وكبار الأثرياء، خاصة وهي على ما يُفترض أحد قرطين، الأمر الذي يرفع ثمنها عدة أضعاف ما كان يمكن أن يكون عليه لو كانت وحيدة. ومن المستحيل بالنسبة لجوهرة مثل هذه أن تكون في عهدة زوجة فرمير أو ضمن ملكيته، ولربما صح القول إن هذا الفنان على الأرجح لم يرَ لؤلؤة مشابهة وبهذا الحجم طوال حياته.



الفتاة ذات القرط اللؤلؤي.

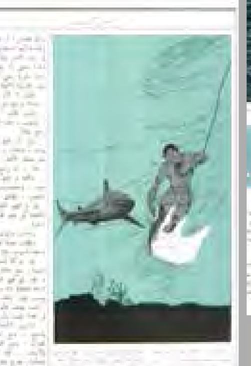


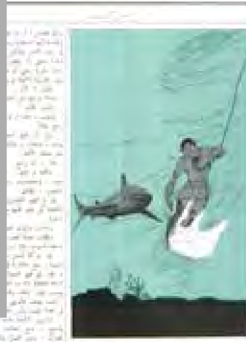




ثلاث لوحات للفنان الهولندي فرمير تظهر فيها نساء تتزين باللؤلؤ.

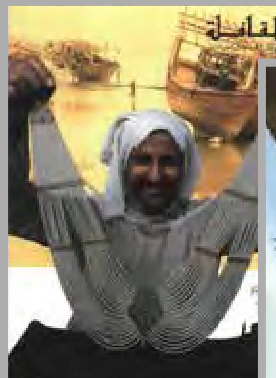












لؤلؤ الخليج في القافلة

قصص واستطلاعات رائدة

منذ سنواتها الأولى، تناولت القافلة لؤلؤ الخليج العربي في عدد ملحوظ من الاستطلاعات المصورة والقصص الكثيرة، كان أولها في عدد قافلة الزيت لشهر يونيو عام 1958م بعنوان "اللؤلؤ" من دون توقيع. ومن شبه المؤكد أن هذا كان أول استطلاع مصوّر في الصحافة الثقافية الخليجية حول هذا الموضوع، كما احتل غلاف المجلة.

وتميّز هذا الاستطلاع غير المُوَقّع عن غيره مما كُتب أينما كان بأنه الوحيد الذي يتضمن مشاهدات حية لرحلة صيد اللؤلؤ في مياه الخليج وليس روايات وذكريات. كما تضمن تعدادًا لمواضع "المغاصات" وجمعًا لمعاني المفردات الخاصة بعالم الغوص، بعضها معروف وبعضها الآخر نسمعه لأول مرة، مثل أن نزول دفعة من عشرة غواصين دفعة واحدة إلى تحت الماء لخمس مرات متتالية تُسمى "اكحمة"!

ولكن اللافت أنه في استطلاعين آخرين نُشرا في عددي فبراير 1985م بقلم عصام السيّد ونوفمبر 1988م بقلم علي المرهون، نجد بعض المفردات المختلفة في قاموس الغواصين، وأحيانًا للدلالة على الشيء ذاته. الأمر الذي ربما يعود إلى اختلاف اللهجات المحلية بين منطقة وأخرى على ساحل الخليج.

وإضافة إلى الاستطلاعات، نشرت القافلة عددًا من القصص القصيرة حول اللؤلؤ. كانت أولاها بقلم السوري قدري قلعجي في عدد ديسمبر 1964م بعنوان "اللؤلؤة الفريدة"، وفيها ما يستحق التوقف أمام موضوعها رغم أنه ذو "ميلودرامية" قصوى.

تروي هذه القصة رحلة صيد كانت غير موفقة إلى أن أهمل النوخذة المتزوج حديثًا أداء الصلاة، فعثر غواص على لؤلؤة كبيرة وثمينة، ولكن النوخذة رماها في البحر لأن العثور عليها لم يكن حلالًا. ولكن صيادًا على متن السفينة اصطاد لاحقًا سمكة، وعند شق بطنها عثر على اللؤلؤة نفسها، ففرح الجميع باسترجاعها وقرروا إهداءها للنوخذة كي يقدمها لعروسه!

وبعد ذلك بأكثر من عقدين من الزمن، ظهرت الحكاية نفسها بصيغة أخرى بقلم الأديب الكويتي منذر الشعار وبعنوان "عودة اللؤلؤة"، ولكن مع نوخذة شرير وظالم، يتوب لاحقًا فيعثر فريقه على لؤلؤة تساوي ثروة... ولكنها هذه المرة لا تُهدى إلى النوخذة، وكأن الكاتب الكويتي يعرف حقيقة العلاقة ما بين الغوّاصين والنوخذة، التي يجهلها الكاتب السوري.

تبقى الإشارة إلى أن إحدى أجمل القصص القصيرة في هذا المجال، قد تكون تلك التي كتبها الشعار نفسه في عدد مايو 1981م، بعنوان "رأس المحار"، وتروي قصة حلم جميل وطموح انتهى في مياه الخليج، من خلال شاب يحب فتاة ويريد الزواج بها، ولا سبيل له إلى الحياة الجميلة التي يريدها لعروسه إلا أن يغوص على اللؤلؤ وأن يعثر على رأس المحار. ولكنه عندما يحقق ذلك في رحلة الغوص الأولى، ينتهي فريسة لأسماك القرش. إنها واحدة أخرى من القصص التي تترافق فيها هذه الجوهرة مع الموت.



في بودكاست القافلة:

الأدب والسينما.. فصول ومشاهد

تطرق السينما أبواب الروايات لإضفاء سحر الأدب على أعمالها، بينما يستفيد الأدب منها في الوصول إلى جمهور أكبر.

أحدث حلقات بودكاست القافلة تلقي الضوء على العلاقة بين الأدب والسينما، وأسباب تباعد المسافة بينهما محليًا.

بمشاركة مميزة من:

د. مبارك الخالدي

نرجو لكم استماعًا ممتعًا.



استمع إلى الحلقة عبر تطبيقات البودكاست







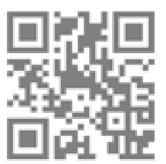









Qafilah website


Aramco LIFE

P. O. Box 1389 Dhahran 31311
Kingdom of Saudi Arabia

March | April 2023
Volume 72

Al-Qafilah a bi-monthly cultural magazine
A Saudi Aramco publication